ITALIA E SPAGNA NEL SECOLO XVIII

ALTRE PUBBLICAZIONI DELLO STESSO AUTORE

VENDIBILI

presso la LIBRERIA S. LATTES & C. - TORINO

Un decennio della vita di Pietro Bembo, con appendice di documenti inediti. Un volume in-8° gr. di pagine xvi-240, 1885 — L. 6.

Ancora dello " Spirto Gentil „ di F. Petrarca. In-8°, 1893 — L. 1.

Le rime di Bartolomeo Cavassico. 2 vol. in-8°, 1893-94 — L. 23.

Il Cortegiano di B. Castiglione, annotato ed illustrato. In-8°, 1894 — L. 2.80.

La poesia storico-politica italiana e il suo metodo di trattazione. In-8°, 1894 — L. 1.

L'immigrazione dei Gesuiti spagnuoli letterati in Italia. In-4°, 1895 — L. 3.

ITALIA E SPAGNA NEL SECOLO XVIII

GIOVAMBATTISTA CONTI

E

ALCUNE RELAZIONI LETTERARIE FRA L'ITALIA E LA SPAGNA

nella seconda metà del Settecento

STUDII E RICERCHE

DI

VITTORIO CIAN

" Je L'Emprins Bien M'Enveigne "

(da una medaglia
del Duca Carlo di Borgogna).

TORINO
LIBRERIA SCIENTIFICO-LETTERARIA
S. LATTES & C., Editori
Via Garibaldi, 3 (piazza Castello)

1896

Edizione di 200 esemplari numerati.
Esemplare N. **160**

In Trani coi Tipi del Cav. V. Vecchi.

Al Dott. Prof. Arturo Farinelli

INNSBRUCK.

Amico carissimo,

una volta le lunghe, ampollose, non disinteressate dedicatorie si indirizzavano a re, imperatori, principi, ministri, papi o cardinali potenti o a dame gentili e ambiziose, più potenti spesso di loro; e anche oggi è moda tenace negli scrittori il prendere di mira qualche personaggio illustre o autorevole o utile *comecchessia.* Perciò *appunto a te, nè sovrano, nè papa o cardinale, nè illustre ancora o potente, offro di cuore questo volume. Sotto la tua bandiera letteraria, che è internazionale, o italiano viaggiatore e studioso della Spagna, della Germania e dell'Italia ad un tempo, o simpatico e caro* bohème *della erudizione, si rifugia il mio Conti. Perchè sia sorto questo libro poco importerà di sapere a quegli scarsi ed eroici lettori, che la fortuna gli prepara; a te invece sarà grato l'intenderlo, come a me è grato il confidartelo ora. Il libro è nato..... dal Caso e da Monna Ventura. Senti in qual modo.*

Tre anni or sono — ho viva e presente agli occhi la scena — in una scampagnata presso il mio paesello na-

tale, nella rustica villa d'un amico, mentre la compagnia chiassosa, sbrancata pei granai e nelle cantine, attendeva a calorose discussioni e a diligenti indagini ed esperienze di agraria e, più ancora, di enologia, e su dai prati veniva a folate portato dal vento l'odore dell'erba per l'ultima volta falciata, e il sole calava tra chiazze sanguigne nella nitidezza metallica d'un bel cielo autunnale, io adocchiai, in una stanzaccia semioscura, una cassa profonda, piena sovrattutto di polvere, di carte stracce e di vecchi libri, sui quali i tarli, i ragni e i topi avevano lasciati i segni dell'opera loro. Per quella abitudine che in noi studiosi è un bisogno, mi misi a frugare dentro con lena affannata, e continuavo da un pezzo nella mia ricerca, allorquando gli amici, sospettato il mio rifugio, mi sorpresero in flagrante, e da lontano, comprendendo subito la natura del mio reato, mi gridarono, fra le matte risate: « Al topo! al topo! ». Ma il topo proprio in quel momento aveva salvato dai denti dei..... suoi simili i quattro volumi del Conti, Dio solo sa come capitati lì dalla Spagna! Li divorai; quelle versioni mi piacquero molto, mi vergognai della mia passata ignoranza, mi indispettii dell'oblio, in cui era rimasto avvolto il buon conte lendinarese. Da questa vergogna e da questo dispetto fu ispirato il volume, il quale rappresenta dunque una penitenza, che mi sono e che ho imposto, una penitenza per me, ed un'altra, più grave, pei lettori.

Nacque, ma non come un fungo; nacque dopo lunga gestazione, attraverso a scrupoli e reluttanze grandi da parte mia, attraverso a difficoltà, specie bibliografiche, gravissime e pullulanti ad ogni passo sul mio cammino. A soffocare quegli scrupoli, a vincere quelle reluttanze, a superare quelle difficoltà tu avesti non piccolo merito, o amico diletto, che eri uno dei quattro che in Europa conoscevano l'esistenza del Conti e che persino in Ispagna

rubasti poi ai tuoi studî ore preziose per dare in mio nome la caccia a libri ed opuscoli, dei quali nelle nostre biblioteche non è il minimo indizio. Anche per questo dedico a te, in segno di gratitudine, un volume, che senza di te non avrebbe veduta ora la luce.....

« Meglio, nè ora, nè mai! », odo susurrarmi una voce. E forse questa voce ha ragione. Ma, intendiamoci bene; non io pretendo di condurre i lettori per amoena vireta, *bensì* per loca consita dumis. *O, piuttosto, in queste pagine le amene verzure, anzi i fiori ci sono, i fiori additati, trascelti, esalanti i loro profumi da buone versioni italiane di buoni poeti spagnuoli. Gli sterpi dell'erudizione anche ci sono, e mettono radici profonde — e come profonde! — nelle note lunghissime. Libero ognuno di scegliere, di lasciare questi per correre a quelli.....*

Mentre ti scrivo, un'idea mi passa pel capo, che noi siamo invasi come da una religiosa superstizione dell'antico, siamo divenuti quasi idolatri dei vecchi periodi della storia letteraria, ammiratori esclusivi delle Origini e del Rinascimento, e le opere letterarie giudichiamo un po' come il buongustaio le sue bottiglie, a misura della polvere, che gli anni vi hanno deposto sopra. Penso che questa sia un'esagerazione pericolosa, e che il mio libro ne potrà risentire gli effetti. Penso — e tu intanto sorridi — che se il Conti fosse vissuto due o tre secoli prima, il mio lavoro parrebbe una scoperta, acquisterebbe agli occhi di molti il valore d'una novità *importante, esumata dal sepolcreto della letteratura.*

Comunque, dopo questo intermezzo settecentistico, io ritorno rinfrancato al Cinquecento; da questo italiano, che passò i suoi anni più felici alla Corte borbonica di Carlo III e IV, e con arte squisita risuscitò quei poeti italianeggianti dell'età aurea di Carlo V, ritorno ad un altro conte italiano, che due secoli e mezzo prima aveva

lasciata la vita in terra spagnuola, onorato e ammirato dal grande imperatore e dai maggiori appunto di quei poeti, il Boscan e Garcilasso. In tal modo, vedi, i nostri studî e i gusti si alternano e variano e si riannodano attraverso i secoli. E come la storia fluisce e gli uomini passano, a noi, passando, giova andare talvolta a ritroso dei tempi, a ritroso della corrente, dalla foce alla fonte.

Ma in queste faticose esplorazioni del passato, credilo, o amico, quello che ci dà forza e calore e ravviva di qualche entusiasmo anche l'arida materia dei nostri studî, è l'« attimo fuggente » del cuore..... Così io ora lascio bruscamente te e il Conti e il Castiglione e la filosofia della storia e ti risparmio la morale della lettera, perchè una piccola voce, a me nota, sembra chiamarmi. È quella della mia bambina, ed io corro a lei, corro non a « consolare » ma a consolarmi, « usando l'idioma » che Dante sapeva.

Ti stringe la mano con affetto

Torino, 1.° marzo '95.

l'amico **Vittorio Cian.**

SOMMARIO.

PARTE PRIMA.

La vita, le relazioni letterarie, le poesie originali di G. B. Conti.

PARTE SECONDA.

Relazioni letterarie italo-ispane specialmente nella seconda metà del sec. xviii. Il Conti spagnolista.

PROEMIO

Scommetto che tre quarti almeno dei miei lettori, all'udire il nome di quest'altro Conti, veneto pur lui, ma tanto diverso e di tanto minore dal famoso abate padovano, corrugheranno la fronte e si sentiranno tentati di ripetere la domanda che a Don Abbondio aveva strappato il nome misterioso del filosofo greco, suggerito all'arguto lombardo probabilmente da un santo. Nè io, sebbene esumatore paziente, darò loro torto, poichè un fitto velo di oblio copre ed avvolge ormai il letterato lendinarese; al quale porgo ora la mano, non per innalzarlo sopra un piedistallo posticcio, ma per illustrare obbiettivamente, senza preconcetti o predilezioni o intendimenti apologetici, insieme con la vita e le opere sue, una pagina di storia letteraria del secolo scorso. Accingendomi a questo lavoro, non cedetti solo al fascino curioso che hanno le ricerche comparative, ma mi proposi di studiare alquanto le relazioni che allora corsero fra la letteratura d'Italia e quella di Spagna, e la parte non piccola che in esse ebbe il Conti, e il merito che conviene pure riconoscergli.

Sotto questo riguardo il Conti fu per me una gradita occasione — non oso dire un pretesto — per indagare un periodo, o meglio, un campo poco esplorato nella storia delle lettere nostre, mercè quel metodo comparato, la cui utilità e necessità si fa sempre più evidente, senza il quale, per certi periodi sovrattutto, sarà vana speranza quella d'avere una storia compiuta dei fatti letterarî e un sicuro apprezzamento di essi. Questo metodo si dovrà estendere con maggiore risolutezza a tutti i secoli della nostra letteratura, e non soltanto al periodo delle origini e a quello del Rinascimento, pei quali ha dato già frutti mirabili, pel primo anzi vere e proprie rivelazioni. Mi parrebbe di fare una troppo facile profezia, dicendo che fra cent'anni perfino i compendî scolastici di storia letteraria nostra avranno per ogni secolo un capitoletto consacrato alle principali letterature straniere, alle relazioni, agl'influssi reciproci, agli scambî intellettuali della nostra con quelle.

In queste indagini, fatte sino ad ora, la Spagna fu, in generale, trascurata dai nostri, e non dai nostri soltanto, per molte ragioni, alcune delle quali verrò enunciando a suo luogo. I saggi recenti e pregevoli del Torraca, del Farinelli e del Croce, per citare i più notevoli, sono ancora ben poca cosa al bisogno, e accrescono in noi il desiderio di altri e maggiori, che ci sono promessi.

Questo ch'io offro vuol dunque essere un altro saggio, che prende a soggetto alcune relazioni letterarie dell'Italia con la Spagna nella seconda metà del secolo passato, con particolare riguardo al soggiorno e ai viaggi dei letterati italiani al di là dei Pirenei, e ad un letterato, che nella storia di tali relazioni occupa un posto insigne. Nel tempo stesso, l'immigrazione in Italia dei Gesuiti spagnuoli e le polemiche italo-ispane del sec. XVIII mi offrono materia di altri lavori.

Io mi guarderò bene dal fare certe scuse, le solite scuse, e sulla tenuità del soggetto e sulle difficoltà, specialmente bibliografiche, che mi si sono frapposte durante le lunghe e ostinate ricerche: lunghe e ostinate davvero, se non sempre fortunate, e lo sanno quei miei buoni amici — primo l'ottimo Farinelli — quei gentili bibliotecarî, che per mesi e mesi furono perseguitati dai miei questionarî di bibliografia spagnuola, e ai quali tutti rendo grazie vivissime.

Ma non dirò di più, chè non vorrei sentirmi ripetere, con ragione, le parole del grande ed arguto romano: *Nae, homo es imprudens, qui maluisti culpam deprecari, quam culpa vacare.*

PARTE PRIMA

La vita, le relazioni letterarie, le poesie originali del Conti.

I.

Primi anni e studî del Conti — Padova e il Veneto.

Per ricostruire con sufficiente esattezza la figura e la vita di questo letterato veneto del secolo scorso non mancano gli elementi adatti; e sebbene la parte più preziosa delle sue carte, cioè i carteggi suoi coi maggiori scrittori d'Italia e di Spagna sembri andata irreparabilmente perduta, è pur ventura la mia d'aver potuto trar profitto dei pochi documenti dell'archivio domestico e dei manoscritti letterarî, che si salvarono dal triste naufragio. Di ciò sono debitore alla cortesia del Conte Mino De' Conti, il quale con una liberalità tanto più lodevole, quanto più rara oggidì, metteva a mia disposizione tutto ciò che potè rintracciare nella sua famiglia riguardante il suo degno antenato. D'altra parte mi trattenni dall'entrare in quei minuti particolari biografici, che solo pei maggiori sono utili e doverosi.

Degli storici della nostra letteratura in generale niuno ricorda il Conti, fatta eccezione pel Lombardi, che gli consacra poche righe [1]; ma del resto tale silenzio è facilmente spiegabile e perdonabile.

---

[1] *Storia della letterat. ital. nel sec. XVIII*, t. V, Venezia, Andreola, 1832, p. 115. È evidente che il continuatore del Tiraboschi non ebbe neppure fra mano la raccolta del Conti.

Ne fece onorevole menzione fino dal 1806, cioè lui vivente, il Moschini [1], lo storico della letteratura veneziana del secolo andato, il quale peraltro, se gli fu largo di lodi, riuscì superficiale e poco esatto. Più tardi, attingendo, com'io credo indubbiamente, al Moschini, anche le inesattezze, Girolamo Dandolo faceva un rapido cenno del nostro scrittore, in un'*Appendice* del noto volume *La Caduta della Repubblica di Venezia e i suoi ultimi cinquant'anni* [2]. Nonostante le adulazioni degli amici e anche di insigni letterati del suo tempo, il Conti non ebbe manco l'onore d'un posticino nelle *Biografie* del Tipaldo, dove pure è tanta la folla sepolta dei mediocri e dei minimi. Taccio per ora delle fuggevoli menzioni che del Conti fecero alcuni spagnuoli moderni.

×

Giambattista Conti, o De' Conti, nasceva il 22 ottobre 1741 d'antica e nobile famiglia, e i suoi genitori furono il Conte Marino e la Nobildonna Elisabetta Zoja di Este [3]. Vedeva la luce in Lendinara, modesta e gentile cittadina del Polesine,

---

[1] *Della letteratura veneziana dal sec. XVIII fino ai nostri giorni,* Venezia, Palese, t. 1, p. 181.

[2] Venezia, 1855, p. 26 dell'*Appendice,* intitolata *Giunte e correzioni ai cenni biografici.* Il Dandolo fra i letterati della Provincia di Polesine ricorda il Conti, ma le poche notizie ch'egli offre, sono prese di sana pianta, senza discernimento, dal Moschini, col quale ripete che la *Scelta di poesie castigliane* fu pubblicata in Madrid nel *1782,* in *tre* volumi.

[3] La più parte di queste notizie biografiche traggo da certe note autografe del Conti e dall'*Orazione in morte del chiarissimo Giovanni Battista Conti,* Lendinara, Dalla tipografia Michelini, 1821. L'autore, che si firma soltanto in fine, è Pietro Perolari Malmignati. Invece non mi giovai quasi affatto dell'*Elogio funebre del nobile signor Giambatista Conti nel giorno delle di esso esequie recitato in Lendinara dal reverendissimo signor D.* Vincenzo Bozzio *Arciprete di Villanova, IX dicembre MDCCCXXI,* Padova, Nella tipografia del Seminario, MDCCCXXI. È un elogio vuoto, un tessuto di vane

che non ha una storia, o l'ha molto povera ed oscura [1], e nella quale gli studî non erano, nè potevano essere fiorenti.

Sebbene non avesse vere tradizioni letterarie, possedette anch'essa la sua accademia di versaiuoli, e prima e dopo l'Arcadia [2].

Tre secoli innanzi, un ferrarese che fu tra i migliori poeti latini del Rinascimento, Tito Vespasiano Strozzi, descriveva il sito del Polesine e di Lendinara in certi distici (*Aeolost.*, lib. II, c. 100 *r* dell'Aldina 1513), che meritano d'essere riferiti per la loro eleganza e per la precisione topografica e ch'egli indirizzava a Zaccaria Barbaro:

---

declamazioni. In queste mie ricerche sulla vita del Conti mi giovò assai da Padova l'amico prof. G. Mazzoni, al quale esprimo qui la mia più sincera gratitudine.

[1] Intorno a Lendinara non conosco alcuna monografia storica. Solo alcune buone pagine consacrò ad essa, pel periodo più antico, Giangirolamo Bronziero, *Istoria delle origini e conditioni dei luoghi principali del Polesine di Rovigo,* Venezia, Pecora, 1748, pp. 129-139. Da alcune lettere indirizzate sul principio del secolo scorso da Girolamo Baruffaldi, da Giusto Fontanini e dal Muratori al Co. Camillo Silvestri di Rovigo, si desume che l'erudito rodigino, che era in relazione epistolare anche con Scipione Maffei, con A. Zeno, col Magliabechi e il Facciolati, attendeva allora a scrivere una storia del Polesine « con idea totalmente diversa da quella del Nicolio » (cfr. l'*Epistolario* raccolto dal Rubbi, a. I, Venezia, 1795, Graziosi, pp. 17, 20, 41 sg., contenenti lettere rispettivamente date nel 1704, nel 1717 e nel 1721).

[2] Il Quadrio nelle *Correzioni e giunte* alla sua *Storia e ragione d'ogni poesia,* che si trovano nell'ultimo volume, Milano, 1752, pp. 11 sg., ricorda una Accademia degli *Aggirati,* sorta alla fine del sec. XVI in Lendinara. Spentasi questa, nel 1656 fu sostituita con quella degli *Incomposti,* cui succedette quella dei *Composti* e quindi di nuovo quella degli *Incomposti!* Di quest'ultima si ha a stampa una raccolta poetica, che dal titolo solo mostra abbastanza che cosa dovessero essere e quella Accademia e quella poesia, mezzo carnevalesca: *Insalata imbandita a Letterati Dame e Cavalieri, Discorsi Accademici Composti nel Carnevale 1707, con diversi componimenti poetici, canzoni, ode e madrigali sopra la stessa materia!*

Ora bipartitis Athesis quam caerulus undis
Ambit, et hinc Isthmom nomen habere ferunt.
Castellis munita suis Provincia, quod te
Non fugit, est curae credita tota meae.
Rhodigium populis caput omnibus ardua tollit
Moenia, quae placidi fluminis unda secat.
Fertilis hinc offert se *Lendinaria,* post hanc
Abbatia suo gaudet amoena situ.

In questa città fece i suoi primi studî il Conti sotto la guida di D. Antonio Maria Griffi, olivetano, che fu poi Generale dell'Ordine suo [1]; si recò poscia a Padova a studiarvi le leggi, e conseguita con onore la laurea il 10 gennaio 1766, esercitò in Venezia l'avvocatura con grande fortuna, con molta eloquenza e disinteresse, specie nelle cause penali. Ma gli affari di famiglia costrinsero il giovane avvocato a interrompere bruscamente, in sui principî, una carriera nella quale avrebbe continuato a cogliere meritati allori, come assicura il suo panegirista. Tuttavia, poichè ogni male non viene per nuocere, questo abbandono del foro fu grande ventura per le lettere e pel nome del nostro lendinarese; il quale in quel tempo fu anche in Ispagna, passò alcuni anni a Madrid, dove viveva un suo zio, il Conte Tullio Antonio Conti [2], che

[1] Che il Griffi sia stato maestro al Conti giovinetto assevera il Bozzio nell'operetta citata. Nella prosa poi che precede *L'incoronazione della Imagine di Maria Vergine,* di cui parleremo più innanzi, è detto che nel 1763 il Conti pubblicò un capitolo in lode della Vergine « nella occasione che venne abbellita l'antica cappella di quel celebre simulacro », dedicandolo al Griffi « suo maestro, che fu poi Generale degli Olivetani ».

[2] Da un atto rilasciato al Conti dalla Curia Vescovile di Adria (24 ottobre 1777) pel suo matrimonio, si desume che durante circa tre anni, dal 1769 al 1772 egli era vissuto a Madrid (*Mantuae Carpetanorum*). Gli altri nuovi dati di fatto ricavo da certe inedite notizie sul Conti, che esistono manoscritte nella Biblioteca dell'Accademia de la Historia di Madrid (Est. 27, gr. 5.ª, E, n. 147, fol. 36 sg.), e che mi furono fatte trascrivere dal dott. Cotarelo per cortese interposizione dell'ottimo amico mio dott. A. Fa-

aveva avuto un alto grado nell'esercito spagnuolo, e più propriamente nelle Guardias de Corps, e che aveva fissata la sua residenza in quella capitale, prendendo in moglie Isabella, figlia di Ignazio Bernasconi, luganese. Vivendo nella medesima casa dove abitavano i Moratin, egli contrasse tosto amicizia con Nicolas Fernández. La morte del padre lo costrinse a far ritorno in Italia, ma nel 1776 egli era di nuovo nella Spagna, dove accompagnò il fratello suo minore Silvio, che si proponeva di far entrare al servizio del Re, e che poscia diventò ufficiale in quella regia marina. Verso il 1780 prese in moglie Sabina, cugina sua, figlia di Tullio Antonio Conti e di Isabella Bernasconi [1], dalla quale ebbe ben otto figli, tutti mancati in giovane età.

---

rinelli. L'importante documento non reca alcuna firma, ma è certamente dell'Ortega, l'amico del Conti, del quale egli trascrive in fine l'atto di battesimo.

[1] Questo punto della vita del Conti mi aveva fatto sorgere un dubbio, che ho potuto sciogliere in modo sicuro. Anche il Perolari Malmignati nella *Orazione* citata afferma, in parte d'accordo con l'Ortega, che Sabina, moglie del Conti, era figlia dello zio, il Co. *Tullio* Conti, allora dimorante a Madrid. Diversa da questa è un'altra testimonianza, lasciataci da Don Juan Antonio Melón, amico intimo di Leandro F. de Moratin, del Conti e del Bernasconi, il quale in un frammento biografico pubblicato nel t. III delle *Obras póstumas* del Moratin (Madrid, 1867, p. 376), ci informa che nella casa medesima del Moratin vivevano i Bernasconi « familia de « Lugano, que frecuentaba mucho el *Conde Conti, célebre poeta italiano*, « *que se casó con doña Sabina, hija de dicho Bernascone* ». Il Melón soggiunge poi una notizia curiosa, che questa Sabina « fué, á los ocho años de edad, « los primeros amores de Leandro (Moratin) ». Ma le attestazioni del Perolari e dell'Ortega, confermate dai documenti, sono da considerarsi come esatte e l'inesattezza o svista del Melón si corregge facilmente sostituendo a quel *hija* un *nieta*. Questo è confermato da un'altra lettera che si legge nelle cit. *Obras postumas* del Moratin (t. II, p. 105), dov'è ricordata D.ª Isabel e D.ª Sabina, la prima, suocera, la seconda, moglie del Conti. Del resto l'Ortega, che scriveva per l'Accademia di Storia, in Madrid, probabilmente sotto gli occhi del Conti, nel 1782, non potrebbe essere più esplicito, dove ci informa che l'amico, dopo il suo ritorno a Madrid, « se estableció habrá

Ma certo non furono soltanto ozî mondani e letterarî quelli del Conti in quel trentennio circa, che corse dal 1770 alla fine del secolo, durante e dopo il suo soggiorno in Ispagna e prima della sua partecipazione alla vita pubblica e dell'ingresso nella magistratura. Molte saranno state le brighe e le cure dei suoi affari domestici, molti gli svaghi proprî d'una famiglia nobile delle provincie venete in quell'arcadico tramonto del secolo, così inaspettatamente turbato da una tempesta terribile; molte furono anche le comodità di proseguire gli studî letterarî, ai quali il Conti aveva sempre mostrata un'inclinazione più forte che non ai legali, molte infine le occasioni di allargare la propria coltura e le proprie relazioni letterarie al di fuori e al di sopra della cerchia comune. Non per nulla egli aveva passati i più begli anni della giovinezza all'Università di Padova e a questa città ritornava poi spesso e volentieri.

Non tenterò neppure di abbozzare a questo punto un quadro delle condizioni, in cui allora versava la letteratura veneta, che metteva capo principalmente a Padova. Basti il notare e provare con qualche notizia men trita, che la città che aveva accolto e onorato la verde operosa vecchiaia del Petrarca e con lui e prima ancora col Mussato e con gli altri del gruppo che faceva loro corona, era apparsa come un vivo focolare del Rinascimento, la città che da secoli, in grazia dello Studio e dei favori onde le fu sempre larga la Repubblica di Venezia, era stata un centro intellettuale glorioso, in quegli anni, cioè dopo il mezzo del secolo XVIII, sembrava risorgere all'altezza dei suoi tempi migliori. E risorse infatti in quei modi e con quei mezzi, che fino dal 1715 l'acuto e

---

« como unos dos años en Madrid, con una señorita española, hija de los « mencionados D. Antonio Conti y D.ª Isabel Bernascone ». Questa *señorita* era appunto Sabina.

benemerito Scipione Maffei suggeriva nella *Lettera* a Francesco Grimani Calergi [1].

La tradizione di buono, illuminato, non pedantesco classicismo, così latino, come volgare, si alimentava di nuovi studî e di opere poderose, innovatrici, specialmente con l'abate Delle Laste o Lastesio [2], coi due Forcellini, il Facciolati, i Volpi, zelanti anche dei nostri classici. I non pochi fautori di quel buon gusto letterario, che ebbe sempre numerosi e valenti rappresentanti nel Veneto, da Padova porgevano la mano amica a quelli del gruppo veneziano e veronese. E da Padova appunto Giuseppe Gennari, che incontreremo fra gli amici del nostro Conti, il 26 febbraio 1780, al Cavaliere Clementino Vannetti scriveva per ringraziarlo d'uno dei suoi *Sermoni*, che gli aveva inviati in dono e per eccitarlo a proseguire, come aveva cominciato, « a porre in ridicolo i cattivi « poeti » e a far argine « col suo esempio al tor- « rente del pessimo gusto che minacciava oramai di inondare « l'Italia » [3].

Dalla cattedra di lettere, di eloquenza, di filosofia all'Università si trattavano le questioni più nuove e più serie; la scuola si avvicinava, per quanto i tempi consentivano, alla vita, e dell'importanza che si annetteva agli studî e a tutto ciò che riguardava la pubblica istruzione abbiamo molte e onorevoli testimonianze, che, se altro non fosse, basterebbero a farci giudicare con occhio rispettoso e benevolo la mori-

---

[1] La *Lettera* contiene appunto il *Parere intorno al sistema dell'Università di Padova*. Fu ripubbl. negli *Opuscoli* del M., ed. Milano, Silvestri, pp. 143 sgg.

[2] Vedasi, per tutti, il Morelli, *Narrazione intorno all'ab. Natale Lastesio* in *Operette*, vol. III, 1820. Sugli altri si consultino le note opere del Vedova e del Tipaldo.

[3] Vedi l'*Epistolario* periodico del Rubbi, a. I, Venezia, Graziosi, 1795, pp. 92-3.

bonda Repubblica di Venezia [1]. La vacanza di una cattedra, la elezione d'un professore erano considerati come avvenimenti notevoli, di cui si discorreva da molti e a lungo, e che commovevano, appassionavano talvolta gli animi. Non avremmo che a ricordare ciò che avvenne alla morte di Giovannantonio Volpi, l'elegante e benemerito filologo latino e italiano, e le contese che ne seguirono, essendosi la opinione pubblica divisa fra i tre principali aspiranti: l'ab. Lastesio, Gaspare Gozzi e l'ab. Clemente Sibiliato, che fu il prescelto [2]. E di tanto onore il Sibiliato non era indegno, come non era indegno delle lodi che il Cesarotti gli dava, sovrattutto per la sua eloquenza, in una *Lettera* che avrò a citare fra breve. Del suo valore è prova sufficiente la *Memoria sopra lo spirito filosofico nelle belle lettere,* composta in sul cadere del 1779, che si ebbe le lodi dal Mérian dell'Accademia di Berlino, e che contiene molte buone e belle e acute osservazioni.

Ma nonostante gli sforzi del governo e dei maestri, i frutti che dava l'insegnamento dell'italiano, del latino e del greco all'Università, apparivano a taluni piuttosto scarsi, anzi è curioso udire allora quei medesimi lamenti che oggi ci rintronano di continuo gli orecchi. Fra coloro che alzavano la voce era perfino il Sibiliato, che pure all'insegnamento consacrava il meglio del suo ingegno e della sua operosità [3]. I valenti

---

[1] Un cenno è nel Romanin, *Storia documentata di Venezia,* vol. VIII, pp. 387 sg., e vol. IX, p. 272. Particolarmente notevole a questo riguardo è la *Memoria* del can. Finazzi, *Sulla riforma degli studi, Scritture quattro di Gaspare Gozzi,* Milano, 1860 (estr. dagli *Annali univers. di statistica* per l'anno 1860).

[2] Vedi in Tipaldo, *Biografie d'italiani illustri* ecc., vol. V, 1837, pp. 319 sgg.; e Morelli, *Narrazione* cit., pp. 22 sgg.

[3] Il Sibiliato scriveva il 17 ottobre 1793 al Vannetti: « Ora io debbo « attendere alla cattedra e alla Accademia, finite o piuttosto sparite le va- « canze, e lo farei con più alacrità, se vedessi profitto negli scolari a tutt'al- « tro dediti, fuor di quella professione isolata, dalla quale attendono prima « la laurea e poi il pane. I nostri studi *laudantur et algent.* Ed oltre a ciò

però non mancavano e i giovani aiutavano e a suo tempo sostituivano degnamente i vecchi, e degli uni e degli altri la maggior parte uscivano belli e armati alle battaglie della penna e della parola da quel Seminario, che fioriva accanto all'Università e che dava agli studî sovrattutto valenti latinisti, esperti in ogni più ornata eloquenza, e opere che segnavano un vero progresso negli studî, come il famoso Vocabolario latino, che vide la luce nel 1771, e al quale vanno legati i nomi del Facciolati, ardito promotore, e di Egidio Forcellini, esecutore valente della grande impresa. Non esagerava dunque il Cesarotti, quando lodava il Seminario padovano, dicendolo « modello d'ogni altro, rispettabile pel suo « fondatore, pei suoi instituti, per la sua insigne tipografia, « specialmente di caratteri orientali, infine per la copia di « eccellenti maestri, nonchè di egregi pastori e di professori « celebri, di cui popolò sino ad ora la Diocesi e la Università ».

Anche le scienze erano coltivate con molta fortuna in quella città che aveva ospitato e favorito il Galilei, e spesso porgevano la mano alle lettere. In Padova, come altrove, furono non pochi spiriti versatili che conciliarono il culto delle une e delle altre con mirabili risultamenti di pensieri e di opere, e valga per tutti, nella prima metà del secolo XVIII, l'abate Antonio Conti, che si acquistò una fama europea.

Le scienze e le lettere trovarono asilo sicuro in una istituzione, che gareggiò con lo studio ed il Seminario ad accrescere lustro a Padova; in quell'Accademia di scienze, lettere ed arti, che sorse dalle ceneri, ormai spente da un pezzo, dell'Accademia dei Ricovrati, in virtù d'un decreto del Se-

---

« esigono assai più di talento e di fatica che la medicina o la giurisprudenza. Lo studio solo delle tre lingue Ella sa quanto costi, e al presente « non che la greca e la latina, neppure la toscana si apprende, come do- « vrebbesi, e pure queste non sono che meri strumenti dell'arte nostra ». La lettera è nel cit. *Epistolario* del Rubbi, a. I, 1795, pp. 87 sg.

nato veneziano emanato il 18 marzo del 1779[1]. Era chiaro il proposito della Signoria di Venezia di adornare i suoi stati d'una Accademia, che potesse rivaleggiare con le maggiori di Europa, che anzi, foggiata appunto sul tipo di quelle di Parigi e di Berlino, riuscisse di aiuto insieme e di complemento all'Università. Infatti, mentre questa doveva avere un carattere essenzialmente didattico e pratico, essa doveva avere un carattere eminentemente scientifico, e proporsi di accrescere il patrimonio effettivo della scienza. Perciò aveva dal Governo un assegno e contava una speciale categoria di soci *pensionarî*, riceveva missioni scientifiche ufficiali, bandiva concorsi a premî sopra temi così letterarî, come scientifici, promoveva in ogni modo il progresso degli studî e della vita. Nelle varie classi dei suoi soci essa accoglieva letterati e scienziati di ogni parte d'Italia, anzi d'Europa, cosicchè a noi oggi, percorrendo quelle lunghe liste di personaggi, gode l'animo di vedere il nome di milord Federico Hervey accanto al valoroso Angelo Emo, cavaliere e procuratore di S. Marco, e il conte Pietro Verri, l'ex-gesuita spagnuolo Stefano Arteaga e Cesare Beccaria, l'abate Carlo Denina, allora istoriografo di S. M. di Prussia, Beniamino Franklin e il Lagrange. Questi, fra i soci *onorarî* e gli effettivi, divisi in *nazionali* (dei quali erano Gaspare Gozzi e Ippolito Pindemonte) ed *esteri;* e dopo costoro veniva una vera legione di *soprannumerarî*, una folla di ignoti o quasi, appartenenti a Padova e alla provincia e alle altre città e provincie italiane. Di Lendinara vi ho tro-

---

[1] Vedi la *Introduzione storica ossia ragionamento* letto nella 1.ª Sessione pubblica dell'Accademia il dì 29 novembre 1779 dal Co. Ab. Matteo Franzoja, segretario per le scienze, nel t. I dei *Saggi scientif. e letter. dell'Accademia di Padova*, Padova, 1786. Di qui si desume la data precisa del decreto e si traggono insieme molte notizie sull'Accademia, senza bisogno di ricorrere ad una fonte malsicura e poco accessibile, come fa il Molmenti, *Storia di Venezia* ecc., pp. 465 sgg., n.

vato l'abate Francesco Brandolese, vi ho cercato indarno il Conti, forse perchè troppo giovane ancora ed assente spesso dal Veneto, anzi dall'Italia [1]. Furono eletti subito, segretario delle scienze, il co. ab. Matteo Franzoja, e segretario perpetuo per le lettere, il Cesarotti, professore allora di lingua greca alla Università padovana.

Scorrendo i *Saggi* di quest'Accademia, pensiamo che la fondazione sua sia uno degli ultimi atti gloriosi della Repubblica, la quale, come sui mari di Tunisia, con le galee di Angelo Emo, mostrava di non aver perdute interamente le tradizioni dell'antica virtù militare, così, col decreto del marzo 1779, mostrava di assecondare mirabilmente gli avanzamenti del pensiero, della scienza, degli studî in tutte le loro manifestazioni migliori.

In grazia sovrattutto della sua Accademia, Padova veniva a favorire quella che era allora la tendenza dominante, la tendenza enciclopedica, palesava vivissimo il desiderio di accrescere e stringere vieppiù le relazioni letterarie e scientifiche con le altre regioni della penisola e con gli altri popoli d'Europa, di diffondere sempre maggior conoscenza delle lingue e delle letterature loro, specie dei più inciviliti, come il francese. Una moda, che in molti era una vera e propria manìa, che produsse numerosi e svariati beneficî e insieme dannosissimi effetti, e della quale sarebbe tempo di fare la storia, era quella delle traduzioni e delle imitazioni sovrattutto dal francese. Non ridirò qui cose notissime, non accennerò ora neppure le molte polemiche che divamparono, pel dividersi del campo letterario in due parti, nell'una delle quali, forse la più importante, si lamentavano e combattevano non senza ragione alcuni fra i più gravi danni che questa febbre oltra-

---

[1] Si veda nell'op. cit. in séguito alla *Introduzione storica*, pp. LXXXVII sgg., il *Catalogo degli accademici all'anno 1786*.

montana arrecava. Fra le voci che giungono al nostro orecchio ci giova notare quella dell'abate Gennari, che pur era tra i *soci pensionarî* dell'Accademia padovana, e che nel giugno del 1781 scriveva al Vannetti: « Ma donde mai tanto « prurito negli Italiani di recare nella nostra lingua le poe« sie d'oltremonti? Perchè non fanno piuttosto qualche cosa « da sè? Perchè amano di essere anzi traduttori, che crea« tori? Non so darmene pace; ma forse il creare non è cosa « da tutti »[1]. Giuste parole, quantunque l'abate padovano non avvertisse che lo studio delle letterature straniere, allargando l'orizzonte poetico e intellettuale dei nostri migliori, alimentava, rafforzava la loro virtù creatrice. Ma egli allora non poteva conoscere abbastanza, nonchè apprezzare adeguatamente le opere del Monti, nè prevedere quelle del Foscolo e l'azione vasta del Romanticismo, che da noi appena albeggiava. Non parlerò delle traduzioni dal francese, molte delle quali uscivano, spesso anonime, anche dalla penna dei buoni, che, come Gaspare Gozzi[2], dovevano soddisfare alle brame del pubblico e quindi dei librai. Nè dirò dell'infranciosamento fastidioso che funestò gran parte della nostra letteratura, anche perchè questo non era che l'esagerazione d'un fatto antico, l'uso e l'amore delle versioni e delle imitazioni della letteratura francese.

Era tutt'altro che nuovo, anzi, come meglio vedremo, era scaduto di molto il gusto per la letteratura spagnuola, scaduto in confronto allo straordinario favore che questa aveva avuto durante i secoli XVI e XVII, pel primo dei quali basterebbe scorrere gli *Annali* dei Gioliti con tanta cura ed erudizione illustrati dal Bongi, per trovare una messe ricchissima. Nel secolo XVIII si continuava per lo più a ripro-

---

[1] Nel cit. *Epistolario* del Rubbi, a. I, p. 115.

[2] Vedi Tommaseo, *G. Gozzi,* in *Storia civile nella letteraria,* Torino, Loescher, 1872, al Cap. intitolato *Traduzioni,* pp. 216-21.

durre dai mercanti librai versioni o raffazzonamenti cattivi di cattivi drammi e romanzi spagnuoli, la solita merce grossolana che veniva gettata sul mercato librario, senza intendimenti, ma talora con effetti letterarî. Non si può quindi dire che in Padova, in Venezia avessero speciali cultori la lingua e la letteratura di Spagna, e dovremo considerare come puramente sporadico e casuale il fatto, ad esempio, d'una *Lettera* dedicatoria a Carlo III re di Spagna, come quella che il Lastesio scrisse in nome di Niccola e Giannantonio Pezzana, tipografi veneziani, lettera che precede la *Summa christiana Boni Merbesii,* uscita in Venezia l'anno 1770 [1].

Carattere e pregio di maggior novità avevano le versioni dalla letteratura tedesca e dall'inglese. Proprio in quegli anni che l'abate De' Giorgi Bertola svelava, de' primi, ignoti tesori di arte e di poesia agli Italiani con la *Idea della bella letteratura alemanna*, il secondo volume della quale consacrava quasi per intero all'amico Gessner con un notevole *Ragionamento sopra la poesia pastorale e particolarmente sopra gli Idillii di Gessner* e con molte versioni [2], proprio in quegli anni, dico, il Sibiliato, l'amico del Conti, mostravasi ardente ammiratore del poeta svizzero, al quale indirizzava, in un foglio volante, due componimenti poetici, l'uno latino, l'altro volgare [3].

Dallo stesso Seminario, che abbiamo menzionato più addietro, uscivano cultori e insegnanti di lingue e letterature straniere moderne. Non avrei che a rammentare l'abate Giovanni Costa, prefetto dell'Accademia e del Seminario di Padova, il quale non fu soltanto valente traduttore dal greco in latino, ma anche dall'inglese. Di che ci è documento no-

---

[1] Cfr. Morelli, *Operette* cit., p. 83.

[2] Cito l'edizione di Lucca, Bonsignori, 1784. In una storia comparata della letteratura nel secolo scorso, quest'opera ha grande importanza.

[3] Cfr. Vedova, *Biografie* cit., vol. II, Padova, 1836, p. 282.

tevole la versione del Pope, del Thomson e del Gray, data in luce nel 1775 [1], mentre tre anni prima era uscito per le stampe un saggio di questa versione latina del Gray, accompagnato dalla versione italiana dovuta al Gennari [2]. Ma in questo fervore per le letterature di Germania e d'Inghilterra, che ebbe una parte principalissima nella preparazione del Romanticismo in Italia e che era accresciuto dalle versioni medesime pullulanti sempre più numerose e dalle imitazioni [3] e

---

[1] Riferisco per disteso il titolo di questo libro, divenuto oggidì assai raro: *Pope Alexandri poema de Homine ac Jacobi Tomson et Thomae Gray selecta Carmina ex Britanna in latinam linguam translata a Joanne Costa*, Padova, 1775. Com'è noto, ebbe molta diffusione la versione italiana delle *Poesie liriche* del Gray fatta dal Lastri.

[2] *Elegia inglese del sig. Tommaso Gray sopra un cimiterio di campagna, trasportata in versi latini e volgari*, Padova, 1772. Fervente propagatore di poesia inglese fu il Bodoni, al quale dobbiamo due splendide edizioni, del Gray (*Poems by Gray*, Parma, 1793) e del Thomson (*The Seasons*, Parma, 1794) e un prezioso opuscolo in 4.°, ch'egli dedicava con un sonetto alla Contessa Mosconi: *Elegia inglese di T. Gray sopra un cimitero campestre* trad. da Gius. Torelli, Parma, 1793. Seguono anche la traduzione italiana del Cesarotti e la latina del Costa.

[3] Buona, la versione che del *Bardo* del Gray fece il veneziano Angelo Dalmistro, pubblicata primamente nel 1792 (Venezia, Valvasense) e poi riprodotta nelle *Versioni di varj dall' inglese*, Venezia, Palese, 1795; versione lodata dal Foscolo. Maggior fama ebbe il già citato Bertola, nelle cui *Operette in verso e in prosa* scorrono copiosi quei rivoletti di poesia sepolcrale, melanconica, campestre, idillica, che metteranno capo al gran fiume del Romanticismo. L'abate riminese non fu soltanto l'araldo fra noi del Gessner e dei poeti tedeschi, egli fu anche studioso e imitatore degli inglesi. Per questo ha un valore speciale la sua *Malinconia*, dedicata alla signora Maria Fortuna, alla quale scrive tra altro: « Un dolce tuo consiglio | Fu che i tesor m'aprìo | De' pensieri Britannici; | Onde con fermo ciglio | Guardai la morte anch'io | Tranquillamente fiero | Delle tombe sull'orlo | Esaminai gli scheletri, | Entusiasta pel vero, | Scesi fra l'ombre a corlo » ecc. (*Operette*, t. I, Bassano, 1785, p. 24).

È noto, per citare un esempio d'influssi efficaci, quanto il Foscolo giovinetto abbia studiate le poesie originali e le versioni del Bertola. Non si dimentichi l'abate Angelo Mazza, che nelle sue traduzioni dall'inglese trovava conforto e lode dal Cesarotti.

dalle relazioni personali ed epistolari dei maggiori poeti inglesi coi nostri [1], niun'altra versione esercitò un fascino seduttore come quella che dei poemi ossianici fece un amico del nostro Conti, il Cesarotti. Oggi, dopo tante e tanto profonde mutazioni avvenute nel gusto letterario e nell'arte, è facile mettere quasi in burla il Macpherson e dirlo un grossolano mistificatore, battezzare come « un pasticcio ossianico » i suoi poemi, e considerare il Cesarotti quasi un ardito contrabbandiere di merce romantica avariata, anzi falsificata. Ma sarebbe un grave errore il dimenticare che l'opera dello scrittore scozzese e la versione del professor padovano, fatta sopra una cattiva parafrasi prosastica del Sackville, avevano una ragione storica d'essere; che i due letterati ebbero il merito di comprendere il momento letterario in cui vivevano, di favorire, sia anche in modo discutibile, quelle tendenze dello spirito e del gusto europeo, che, bene o male, dovevano assicurare il trionfo del Romanticismo. In tanta stanchezza d'ispirazione artistica, in tanto esaurimento di forme e di temi poetici, in tanta sazietà d'imitazioni nostrane e francesi, in così vivo desiderio del nuovo, i poemi ossianici furono come una finestra spalancata all'improvviso in una stanza chiusa, ammorbata da un tanfo insopportabile. Quasi tutti corsero a quella finestra a respirare a pieni polmoni l'aria fresca e viva, anche se soffiava impetuosa dalla parte boreale [2].

---

[1] Oltre la relazione già ricordata del Bertola col Gessner, si può rammentare quella che il contino Algarotti, un irrequieto, instancabile « commesso viaggiatore » di letteratura e di gusto straniero in Italia, ebbe col Gray, che fu anche, com'è noto, ministro d'Inghilterra a Napoli. All'illustre poeta inglese l'Algarotti scriveva il 24 aprile del 1763 da Pisa, assicurandolo che gli avrebbe fatto da banditore della sua fama in Italia e proclamandolo il Pindaro dell'Inghilterra (vedi *Opere* dell'Algarotti, Venezia, Palese, 1794, t. X, pp. 126 sgg.). Fra i molti articoli di critica letteraria lasciatici dall'Algarotti ve n'ha uno *Sopra le Odi di Tommaso Gray* (*Opere*, ed. cit., t. X, p. II, pp. 126 sgg.).

[2] Rimando il lettore al recente lavoro di B. Saunders, *Life and letters*

L'abate Cesarotti, che fu non solo segretario perpetuo per le belle lettere, ma l'anima dell'Accademia padovana, era il dittatore della letteratura, specialmente veneta, del suo tempo e se ne pavoneggiava e dava largamente lodi per adulazioni, accarezzato e temuto per la sua forza e per l'impeto nelle polemiche, stimato dai migliori pei suoi meriti innegabili [1]. Perciò fu audacia e imprudenza e insieme ingiustizia quella d'un abate piemontese, Carlo Denina, che, fra uno sfogo e l'altro dei suoi entusiasmi interessati per la Germania, non ancora convertito all'ammirazione non disinteressata della Francia, in una lettura fatta il 25 luglio del 1793 all'Accademia di Berlino, ma edita due anni dopo, giudicava severamente dei padovani, attribuendone la scarsa intelligenza e la povertà letteraria, artistica e militare al clima e alla postura — la sua fissazione! [2]. Si noti che il Denina era fra i *soci*

---

of J. Macpherson containing a particular account of his famous quarrel with D.r Johnson and a sketch of the origin and influence of the Ossianic Poems, London, 1894.

[1] Fin da Roma il giovane Monti, il 14 agosto 1784, ringraziando il Cesarotti degli incoraggiamenti e delle lodi rivoltegli per le sue poesie, diceva che se ne compiaceva incredibilmente, e soggiungeva: « La mia compiacenza nasce dalla persuasione, in cui sono da molto tempo, che il mio lodatore sia senza dubbio il critico più illuminato della mia nazione . . . » (*Lett. ined. di V. Monti* raccolte da A. Bertoldi e G. Mazzatinti, Torino, 1893, vol. I, p. 158). Il Foscolo, che ebbe il Cesarotti maestro, nell'articolo *Intorno alla traduzione dei due primi canti dell'Odissea* (*Prose letter.*, ed. Le Monnier, vol. II, p. 22) si mostra severo con lui e dice che i letterati di Padova e dei paesi vicini lo adulavano e tolleravano tacitamente la sua *dittatura.* Non occorre ricordare le ragioni che spingevano il Foscolo a dare dell'abate padovano questo giudizio.

[2] Lo scritto del Denina è inserito nella *Guide littéraire* che si pubblicò in due tomi, a Berlino, dal 1794 al 1795, e più precisamente nella seconda parte del t. II (à Berlin, chez G. Decker, 1795) intitolata *Considérations d'un Italien sur l'Italie*, anzi nella sezione di esse, che fu letta all'Accademia di Berlino, il 25 luglio 1793, e nella stampa ha il titolo: *Considérations sur Vérone, Vicence et Padoue*, pp. 168-178. Nelle condizioni del clima e più ancora in quelle del suolo, eguale e grasso, ricerca il D. la causa d'un fatto a primo aspetto assai strano, cioè come mai Padova, una città così antica

esteri dell'Accademia di Padova e (fatto taciuto dai suoi contraditori) che in un'altra scrittura *Sur l'état présent des sciences et des arts en Italie*, pubblicata fino dal 1790 [1], egli, confutando i giudizî del viaggiatore tedesco d'Archenholtz, aveva rammentate con lode e difese Venezia e Padova, « qui « ont été pendant trois siècles l'asyle de la philosophie et « des lettres », citando parecchi nomi d'illustri viventi, il Cesarotti compreso. Ma il Cesarotti rimbeccò con garbo, non senza punte ironiche, con molta abilità di polemista e con ricca e varia erudizione il poco prudente collega, nella *Lettera d'un Padovano al celebre signore abate Denina*, che vide la luce senza nome d'autore nel 1796 [2], ma che però non sembra modificasse i giudizî dell'abate piemontese [3].

---

ed illustre, « n'a produit ni guerriers, ni artistes, et qu'ayant dans son « enceinte depuis cinq siècles et demi une des plus célèbres Universités « de l'Europe, elle n'a donné le jour qu'à un très-petit nombre de sa- « vants ecc. ».

[1] È la scrittura *Sur l'état présent* ecc., inserita dapprima in appendice al t. II del *Discours sur les Vicissitudes de la Littérat.*, Berlin, Rottmann, 1790, pp. 298-340, e poi nei *Pièces choisies* delle *Vicende della letteratura*, t. III, ed. Torino, 1793, pp. 210 sgg. Questo lavoro era stato letto all'Accademia di Berlino nel giugno del 1786.

[2] La *Lettera* del Cesarotti fu riprodotta nelle sue *Prose di vario genere*, t. I (XXIX delle *Opere*), Firenze, Molini-Landi, 1808, pp. 321-430.

Dicevo che il C. in queste pagine dimostra anche molta e varia erudizione, sebbene sia spesso erudizione di seconda mano. Fra le notizie che egli raccoglie per rivendicare le glorie letterarie dei Padovani, mi piace rilevare quella riguardante la poesia maccheronica, nella quale egli attribuisce giustamente a Padova il vanto d'aver dato il maggior precursore del Folengo, con quel Tifi Odasi, che attrasse l'attenzione degli studiosi solo in questi ultimi tempi. « Tifi, egli scrive, veramente non andò con la « nave d'Argo alla conquista del vello d'oro, ma imbarcatosi nel suo pic- « colo schifo, scoperse e conquistò una nuova isoletta poetica, l'isola dei « Maccheroni » (ib., p. 404).

[3] Voglio con questo alludere alla replica, che solo nel settembre del 1798 faceva il Denina, il quale della lettera cesarottiana non aveva avute che vaghe informazioni da qualche amico, non essendogli giunta la copia che gliene aveva spedito a Berlino il Cesarotti medesimo. La replica è cor-

La lunga *Lettera* del Cesarotti non è soltanto un'apologia vana e retorica, è una sintesi calda e vivace ma solida delle glorie padovane nel campo delle lettere specialmente, delle scienze e delle arti, che dai tempi più antichi giunge sino ai più recenti, talchè comprende Giannantonio Volpi ed il Sibiliato, esclusi i viventi, eccezion fatta per l'abate Fortis, insigne naturalista e pregevole scrittore e poeta lirico, e per l'abate Cesarotti stesso, che il Denina aveva creduto essere di Parma, mentre egli « è Padovano nativo ed originario, e si pregia d'esser nato e allevato in Padova ». Dalle condizioni presenti degli studî in questa città lo scrittore traeva lieti auspicî per l'avvenire. « Posso assicurarvi (diceva) che le « discipline ugualmente che le lettere hanno a questi tempi « in Padova più d'uno che le coltiva con zelo, onore e suc- « cesso non ordinario e specialmente in quell'ordine i *di cui* « *talenti* non sono inspirati dalla povertà; anzi, s'io guardo « al zelo studioso della nostra gioventù, parmi già di veder « sul nostro orizzonte brillar l'aurora d'un nuovo secolo let- « terario, nel quale l'Accademia di Berlino per saper lo stato « delle scienze in Padova non avrà mestieri delle notizie ine- « satte d'un viaggiatore ». Quegli augurî non furono vani,

---

tese e serena, ma non manca, specie nel principio, di una certa ironia, che al Cesarotti non doveva riuscire molto gradita: « De bonne foi, mon très « illustre et très honnoré confrère (scrive il Denina) de cette foule de noms « que Tiraboschi a tiré de vos Savonarola, de vos Ricoboni, de vos Papa- « dopoli, du bon Facciolati, et que vous ou mrs. *Greati* et *Zendrini*, pour « vous en épargner la peine, ont tiré de Tiraboschi, y en a-t-il un grand « nombre de natifs de Padoue? » Il Denina insiste nelle sue idee e nei suoi giudizî, e mentre prega il Cesarotti d'inviargli la sua lettera, sostiene che la maggiore e miglior parte dei personaggi che illustrarono Padova e il suo Studio, non furono padovani. La sua scrittura si trova in un tomo che fa séguito alla seconda parte della *Guide littéraire*, col titolo *Pièces diverses servant de suite aux Considérations d'un Italien sur l'Italie*, Berlin, 1799. Queste ch'egli dice *Demandes à Mons. l'abbé Cesarotti célèbre professeur à l'Université de Padoue* (pp. 75-85), hanno la data di Berlino 17 settembre 1798.

come fu tutt'altro che vana l'opera del Cesarotti, istigatore di alti e generosi pensieri nelle nuove generazioni, anche nonostanti i suoi errori e le sue debolezze; come è utile e onorevole la *Lettera* sua, cui fecero seguito un *Catalogo di alcuni altri Padovani celebri ne' loro secoli, diretto al signor ab. Denina* e un'*Aggiunta al Catalogo stesso*, lunghe ed aride liste di nomi, divise secondo i varî studî e le diverse professioni, dovute all'abate Sberti, padovano [1].

Ma per la vicinanza del sito e per ragioni politiche e per antica tradizione la vita letteraria di Padova era strettamente legata con quella di Venezia, tanto che riesce quasi impossibile separarle, e la storia delle lettere padovane in questo periodo si confonde con quella delle lettere veneziane [2]. Per recare un esempio, chi ha presente la vita di Gaspare Gozzi, troverà facile conferma alle mie parole e un'altra conferma, in più modeste proporzioni, gliene verrà dalla vita del Conti.

---

[1] Il *Catalogo*, stampato a Padova, 1796, per li Conzatti, consta di 22 pagine in-8° e non ha nome d'autore. L'*Aggiunta al Catalogo dei Padovani celebri ne' loro secoli* ecc., uscì egualmente in Padova, nel 1796, ma non ha nome di stampatore, sebbene i tipi siano i medesimi. È di pagine XXIII e dall'*Avviso* dell'editore si desume che il compilatore del primo *Catalogo* e dell'*Aggiunta* fu l'*a. B. Sb. Padovano*, cioè l'abate Sberti.

[2] Questa comunanza di vita letteraria, intellettuale fra Padova e Venezia si spiega anche coi continui, immediati contatti dei professori dello Studio padovano coi letterati delle lagune. Date le condizioni rispettive delle due città, ci sembra che sarebbe meraviglioso, inesplicabile il fatto contrario. Così, per citare un esempio, l'abate Denina in certe sue *Considérations sur Vérone, Vicence et Padoue*, già citate e inserite nel t. II della *Guide Littéraire* (Berlin, Decker, 1795, p. 199), parlando dei negozî di libri, che abbondavano a Venezia, dice che in essi si raccoglievano i letterati del paese a discorrere, e inoltre i professori dell'Università padovana, che si recavano nelle lagune ogni qualvolta si offriva loro l'occasione.

II.

In Ispagna — Gli amici spagnuoli — Gli ultimi anni.

Da quanto siamo venuti rapidamente discorrendo è agevole comprendere che il letterato lendinarese, quando la prima volta si recava a Padova e poscia a Venezia, e quando, più tardi, faceva brevi ritorni nell'una e nell'altra città, trovavasi nelle condizioni più favorevoli per proseguire nei suoi prediletti studî letterarî.

E ancor più favorevoli dovettero essere durante il periodo d'un ventennio all'incirca (1769-1790) ch'egli soggiornò, con alcuni intervalli, in Ispagna [1]. Quivi l'agiatezza e nobiltà della sua famiglia, la presenza dello zio, che occupava una carica elevata nell'esercito del re, gli permettevano di vivere, come dice il panegirista citato, « in filosofic'ozio », cioè di consa-

---

[1] L'anno preciso dell'andata del Conti a Madrid non mi fu possibile determinare, ma dovette essere di poco anteriore al 1770, perchè, come vedremo, nel 1771 egli dava alle stampe nella Capitale spagnuola il primo saggio delle sue versioni poetiche; fors'anche anteriore al 1769, se, come credo indubbiamente, allude al letterato lendinarese un passo della *Cartas Marruecas* del Cadahalso, che avrò occasione di riferire più innanzi. Queste *Cartas* furono pubblicate la prima volta nel 1793, ma la maggior parte di esse furono scritte verso il 1768. L'anno della prima partenza da Madrid si può desumere con una certa approssimazione da una lettera inedita del Napoli Signorelli al Vernazza, scritta il 26 luglio 1783 da Madrid, nella quale si legge questo passo: « Io credo che il signor D. Giambatista Conti sia per partire di qui a non molto per Lendinara sua patria ». Il Conti, che anche nel 1789 ritornò in Italia (*Coleccion,* t. IV, p. XII nota), dovette lasciare per sempre la Spagna non molto dopo il '90, data dell'ultimo volume della *Coleccion,* e qualche tempo prima del viaggio in Italia del Moratin.

crarsi tutto agli studî più graditi, pei quali trovava eccitamento ed aiuto nella Corte e nelle molte e degne amicizie.

Della sua frequenza alla Corte di Carlo III e poi di Carlo IV, del favore che vi godeva, delle cospicue relazioni che aveva colà, sarebbero sufficiente testimonianza alcuni passi del *Prólogo,* ch'egli mandò innanzi alla *Scelta* o *Colección* di poesie castigliane, della quale avremo a trattare a suo tempo. Egli ci parla sovrattutto degli incoraggiamenti che nella non facile impresa ebbe dagli ambasciatori veneziani, Francesco Pesaro e Luigi Pisani, e dal potente ministro spagnuolo Conte di Floridablanca, della protezione accordatagli dallo stesso re Carlo IV, al quale volle esprimere la sua gratitudine in un sonetto [1] e che ne lo rimeritò con una pensione.

Il Conti seguiva o visitava la Corte, anche quando essa lasciava la capitale. Ce lo dimostra una sua lettera scritta nel maggio del 1778 da Aranjuez [2], il famoso villaggio aristocratico, che si stendeva ridente sulle rive del Tago, così bene descritto dal Baretti [3], nel quale sorgeva il palazzo reale, re-

---

[1] Il *Sonetto dell' Autore ai Sovrani,* che com. « Nacquer l'Ispana e l'Itala favella », si trova inserito in principio del IV tomo della *Scelta* o *Coleccion* citata, Madrid, 1790, p. VI, insieme con una *Version libre de Francisco Gregorio de Salas,* ed una *Casimiri Ortegae Latina Interpretatio.* Della pensione fa parola il Perolari Malmignati, *Orazione* cit., e il Baccari nella breve prefazione che precede *L' Incoronazione dell' Immagine di M. Vergine di Lendinara,* del Conti, Padova, 1795.

[2] Questa lettera che il 31 maggio 1778 il Conti scriveva da Aranjuez all'amico Pietro Napoli Signorelli, ora forse perduta, è ricordata da D. Carlo Vespasiano in un'altra indirizzata allo stesso Napoli Signorelli (cfr. *Opuscoli vari di Pietro Napoli Signorelli,* t. I, Napoli, 1792, p. 21).

[3] Vedasi la lett. 51 del *Viaggio da Londra a Genova* ecc., nella traduz. italiana, t. I, Milano, 1830, pp. 233 sgg. Con maggiore esattezza lo descrisse il Bourgoing nel pregevole *Tableau de l'Espagne moderne,* Paris, 1807, 4.ª ediz., t. III, cap. III. Il disegno di questo villaggio aristocratico, artificiale è opera d'un italiano, il famoso Grimaldi. Ma anche nella letteratura spagnuola Aranjuez è spesso ricordato. Per es., allorquando Fray Juan de

sidenza campestre dei re di Spagna, dove un tempo si davano magnifici spettacoli di musica italiana e avevano fatto udire le meraviglie delle lor gole il Caffarello e il Farinello.

Ma quello che più c'importa, è il vedere che fin dal principio del suo soggiorno a Madrid, il Conti, spirito colto com'era e vivace e di cose nuove e belle curioso, prese parte non piccola alla vita letteraria spagnuola. Egli non solo pose opera ad apprendere bene la lingua del paese, ma volle anche studiarne a fondo la letteratura, così antica, come moderna. E per far questo non poteva trovarsi in condizioni più acconce di quelle, nelle quali si trovava vivendo nella capitale della Spagna. Proprio in quel tempo, come meglio vedremo più innanzi, in Madrid si svolgeva, rafforzandosi, un movimento letterario innovatore, la cui anima era il vecchio Moratin, D. Nicolas, e fautori principali alcuni letterati, poeti e critici, che si raccoglievano in una stanza particolare della celebre *Fonda de S. Sebastian,* uno dei migliori alberghi o caffè, come si direbbe oggi, di Madrid, che era tenuto da un italiano [1]. Di queste geniali riunioni nell'*antigua fonda,* nelle quali si dava convegno il fiore dei letterati spagnuoli viventi

---

Tolosa, pubblicava il libro intitolato *Aranjuez del alma,* Lupercio Leonardo de Argensola, compose una leggiadra Elegia in terza rima, nella quale loda il libro e descrive l'amena villeggiatura. Il componimento fu riprodotto dal Sedano nel suo *Parnaso Español,* t. III, Madrid, 1773, pp. 268-71, insieme con la più tarda *Egloga* in ottava rima, di D. Gomez de Tapia « en que se describe el Bosque de Aranjuez » (ibid., pp. 246-67). Ora è da vedere nelle *Obras sueltas* degli Argensola pubblicate dal Conde de la Viñaza, t. I, p. 769 della *Coleccion de escrit. castell.*

[1] Questo italiano, secondo un allegato notarile comunicato dal cortese signor Cotarelo all'amico dott. Farinelli, era un Giovanni Gippini, forse milanese. Ciò servirebbe a spiegar meglio l'altra denominazione di *Fonda de los Milaneses,* che veniva data a quella di S. Sebastian (cfr. l'*Extracto de un Diario* di Nicola Moratin nelle *Obras post.*, t. III, p. 243). La *fonda* era in faccia alla chiesa omonima nella Plaza del Angel. Il Gippini possedeva contemporaneamente la *Fonda de las Flores,* che ha anch'essa i suoi fasti letterarî.

alla capitale, parla con un senso evidente di compiacenza D. Leandro Fernández de Moratin, nella vita che ci ha lasciata di suo padre Nicolas [1]. In una pagina, per noi importante, egli rievoca il ricordo di quei personaggi che, giovane ancora, aveva conosciuti e ascoltati ora nella sua casa, ora nella *fonda*, e dai quali in un frammento autobiografico confessa d'avere attinto l'amore ai buoni studî: « Allí veia los « amigos de mi padre, oia sus conversaciones literarias, y « allí adquirí un desmedido amor al estudio » [2]. Fra quegli amici egli rammenta nomi onorandi e meritamente celebri nella storia della letteratura spagnuola, come l'Ayala, poeta drammatico, il Cerda, classicista fervente e stimato archeologo, e poi il Rios, il Cadahalso, il Pineda, l'Ortega, il Muñoz, l'Iriarte, il Guevara. Insieme con costoro erano alcuni italiani, il nostro Conti, il Napoli Signorelli, il luganese Bernasconi già menzionato e il medico arabista Mariano Pizzi.

Il Conti ritrovava in quella colta e geniale compagnia un antico suo amico spagnuolo, D. Casimiro Ortega, che aveva conosciuto fin dal 1761 in Padova, dov'erasi recato a farvi i suoi studî. Quell'amicizia, nata negli anni giovanili, fra i banchi dell'Università, si fortificò in séguito per la comunanza dei gusti letterarî ed ebbe come un suggello durante il lungo soggiorno, che il Conti fece in Ispagna. Possiamo anzi affermare fin d'ora che l'Ortega fu pel letterato lendinarese la guida più efficace nei suoi studî di lingua e di letteratura spagnuola, il promotore più ardente della pubblicazione della *Colección* di poesie castigliane, come vedremo a suo luogo,

---

[1] *Vida de D. Nicolas Fernández de Moratín,* pubblicata nel 1821 e riprodotta nelle *Obras de* D. Nicolas y D. Leandro Fernandez de Moratin, t. II, Madrid, 1866 (nel frontispizio esterno, Madrid, 1871), che fanno parte della *Biblioteca de Autores españoles,* p. XII sg.

[2] *Obras póstumas de* D. Leandro Fernandez de Moratin, Madrid, 1867, t. I, p. 7.

l'araldo della fama e delle lodi che non mancarono al suo amico italiano. L'Ortega non era un letterato di professione, e neppure coltivò regolarmente le lettere. Invece si consacrò in modo speciale alla botanica [1], e a Padova e a Bologna [2] studiò la medicina e la storia naturale. Tuttavia aveva un certo gusto e un amore assai vivo anche per gli studî letterarî, di che ci offrono testimonianza onorevole, oltre le sue relazioni col Conti, i suoi versi, che videro la luce nel 1817 [3]. Perciò egli, senza essere nè un grande scienziato, nè un insigne letterato, seppe acquistarsi non poca autorità nei migliori circoli letterarî della capitale di Spagna. Non ci stupiremo quindi di vederlo all'Accademia spagnuola di storia tessere la biografia e le lodi del suo amico d'Italia, per invito fattogli da quegli accademici [4]; e meno ancora ci stupiremo di incontrarlo nella *fonda* di San Sebastian.

Morto il vecchio Moratin, nel 1780, il figlio D. Leandro continuò degnamente la tradizione paterna, e se il luogo delle riunioni mutò, e se alcuni degli antichi amici si rinnovarono, sostituiti dai nuovi, fra i quali D. Antonio Melón, il migliore dei suoi compagni, il p. Estala, il p. Navarrete ed il Forner [5], è certo che il Conti da quei discorsi anche vivaci, da quelle

---

[1] Un meschino articolo biografico sull'Ortega è nell'opera di Miguel Colmeiro, *La Botánica y los botánicos de la Peninsula hispano-lusitana*, Madrid, 1858 (ad nom.).

[2] Nel lib. VII dei *Carmina*, citati nella nota seguente, alludendo appunto al suo soggiorno di Bologna, verso l'anno 1759, scriveva (p. 25) «... tunc Naturaeque, Artisque medendi | Florentem studiis me Felsina docta tenebat ».

[3] Casimiri Gomezii Ortegae, *Carminum libri Quatuor cum nonnullorum interpretatione hispanica. Accedit liber V, interpretationes continens*, Matriti, 1817. Fra le versioni ve ne sono alcune di poesie del Conti, come vedremo.

[4] Vedansi le citate Notizie, esistenti mss. nella Biblioteca dell'Accademia de la Historia in Madrid.

[5] Cfr. la *Vida* di Leandro de Moratin, scritta da D. Manuel Silvela, premessa alle sue *Obras póstumas*, ed. cit., t. I, p. 11 sg.

dotte discussioni trasse eccitamento a proseguire nei suoi studî e sovrattutto in quell'opera, cui attese fino al 1792. Del giovane Moratin egli fu alla sua volta guida efficace, consigliere affettuoso negli studî e nei lavori drammatici, pei quali il giovane spagnuolo conquistò uno dei posti più alti nella letteratura del tempo suo. In casa Moratin egli usava con molta e cordiale dimestichezza e alla loro volta i Moratin gli facevano frequenti visite proprio nell'intimità della famiglia, e i due amici si leggevano i loro versi. Se altri documenti non avessimo, basterebbero a provarlo certe annotazioni autobiografiche, che col titolo *Extracto de un Diario,* furono inserite nelle *Obras póstumas* di Leandro [1]. Per esempio, sotto la data del 18 giugno 1781 il Moratin segnava « A casa de Conti. Dile unos versos: alabanzas ». I due amici si accompagnavano volentieri anche nelle gradite passeggiate per la città e pei dintorni, nelle calde sere d'estate e ai primi freschi d'autunno, specialmente alla Fontana, dove Leandro conduceva anche la zia Annetta [2]. Pur lontani, i due amici non mancavano di comunicare fra loro per lettera, come allorquando il Moratin, nel principio del 1787, seguiva a Parigi in qualità di segretario, ben presto anche di amico, il Conte de Cabarrús, incaricato dal governo spagnuolo d'una importante missione — imitando in questo, per una singolare coincidenza, il suo precursore nella riforma poetica, Ignazio de Luzán, che nel 1746 s'era recato a Parigi quale segre-

---

[1] T. III, pp. 237 sgg. Il diario esiste autografo nella Biblioteca Nazionale di Madrid, accanto ad uno consimile di Nicolas de Moratin.

[2] Sotto la data 29 giugno 1781: « Fontana, con Conti, refresco ». E più chiaramente, il 26 ottobre 1782: « Al anochecer, á la Fontana. Mi tia Anita aqui, y Conti ». Sull'uso caratteristico di questi *refrescos*, come sull'importanza del *chocolate* nella vita del tempo (al quale sono frequenti accenni nel *Diario* del Moratin), potrei rimandare, per tacer d'altri, al *Viaggio* citato del nostro Baretti, e al Bourgoing, *Tableau* cit., t. II, p. 367 sgg.

tario di D. Fernando de Silva, Duca d'Alba, ambasciatore nella capitale di Francia [1]. Dalle rive della Senna egli mandava frequenti notizie di sè agli amici rimasti sulle rive del Manzanares — tanto famoso, quanto povero d'acque — specialmente al suo Conti, al Napoli Signorelli, al Cean Bermudez, al Llaguno y Amirola, al Forner e al Jovellanos, i due ultimi, noti scrittori della scuola di Salamanca, il primo anche vivace e acuto polemista, il secondo, prosatore genialissimo. E non erano futili lettere di complimento o di pettegolezzo politico le loro, chè anzi trattavano quasi sempre di letteratura, e una di esse, bellissima e preziosa, sarà citata più avanti. Peccato davvero che la maggior parte di esse sia andata dispersa o giaccia nella polvere di qualche biblioteca al di là dei Pirenei! [2]

E allora e poi furono scambî non soltanto di lettere, ma di cortesie, di pensieri e sentimenti elevati, anche di versi, nel che il giovane Moratin seguiva l'esempio del padre. Pieno di lodi affettuose è il sonetto che Leandro inviava « a Don Juan Bautista Conti », nel quale riconosceva apertamente un ispiratore e una guida efficace nella poesia [3]:

Febo desde la tierna infancia mia
Quiso que el plectro de marfil pulsara

---

[1] Cfr. MOREL-FATIO, *Études sur l'Espagne*, I S.e, Paris, 1888, p. 78.

[2] Come ho già notato, il carteggio del Conti è andato smarrito; delle lettere o altre carte del Moratin, nonostante le ricerche di cui ebbi a pregare qualche dotto spagnuolo, nulla posso aggiungere al poco che ne scrive il SILVELA nella citata *Vida* di Leandro. L'autorevole biografo nota che quel viaggio a Parigi giovò assai al giovane letterato, « como aparece de « un borrador de su correspondencia, que obra en mi poder, con los seño- « res Cean y Bermudez, Forner, Jovellanos, D. Eugenio Llaguno, Signorelli, « Conti y otros ». Soggiunge che nelle lettere ai quattro ultimi amici, il Moratin « les hablaba de literatura » (*Op. cit.*, p. 11).

[3] Il sonetto si legge nella *Obras de D. Nicolas y D. Leandro Fernández Moratin*, ed. cit., p. 597.

egli incomincia; ma la sua mente incerta dubiterebbe di conseguire il premio che solo è concesso a coloro che sanno congiungere « con union rara » l'arte all'ingegno, se non fidasse nel suo aiuto:

> Pero si tu, mi amigo generoso,
> La cumbre me señalas eminente,
> Y el paso incierto dirigir no escusas,
> Imitando tu verso numeroso,
> Veré de lauros coronar mi frente,
> Suspenso al canto el coro de las Musas.

Per quanto l'amicizia dovesse avere la sua parte in queste lodi, non è possibile negar loro un fondamento di verità, e non riconoscere che questo sonetto è un attestato prezioso e altamente onorevole pel dimenticato poeta lendinarese. Il quale è probabile che rispondesse in versi ai versi gentili dell'amico, sebbene i suoi componimenti indirizzati al Moratin indarno si cerchino fra i pochi che a stampa abbiamo di lui, forse perchè rimasti « entre las muchas poesias » del Conti, di cui l'editore delle *Obras* moratiniane [1] scrive « que han quedado manuscritas ». Peraltro è certo ch'egli univa la sua alla voce dell'amico spagnuolo nel lodare i comuni protettori e gli amici potenti, come quel Conte di Floridablanca, che, com'è noto, ebbe tanta parte nei principali avvenimenti della Spagna in quel tempo. Infatti all'insigne ministro e mecenate il Conti indirizzava un sonetto, che l'editore delle opere di Leandro pubblicò in nota [2] e nel quale il poeta alludeva alla famosa ambasciata di Roma valorosamente sostenuta dal

---

[1] Ed. cit., t. II, p. 611.

[2] Ibid. Il sonetto comincia: « Fra i cori suoi vanta la gloria un figlio, Che vivi rai pria nel Senato Ibero, Sparse d'alta dottrina e di consiglio, Poi dove han trono i successor di Piero ». Fra le poesie di Leandro Moratin ve n'ha una « Al Conde de Floridablanca » che com.: « Musa, mañana sin falta » (Ibid., p. 600).

Floridablanca. Più tardi, con una *Cantata* inedita, celebrò la guarigione dell'amico ministro, ferito in Aranjuez da mano fanatica [1].

Ma il giorno della partenza definitiva giunse anche pel Conti, il quale dovette abbandonare a malincuore la capitale della Spagna, dove aveva ormai tanti amici, dove lasciava tante persone care, foss'anche per ritrovarne altre più care; dove vedeva le sue fatiche letterarie compensate con lodi ed onori e con una pensione assegnatagli dal re Carlo IV, ma nella cui storia non sono riuscito a veder chiaro. Però, non ostante la lontananza, non ostanti i mutamenti profondi di abitudini, di vita, quelle amicizie non si dileguarono dal suo cuore, nel quale avevano lasciata una traccia durevole. Il gentiluomo che s'era così bene spagnolizzato, che aveva dato prova della sua amabilità aristocratica, della finezza del suo spirito, della vivacità e della italiana virtù assimilatrice dell'ingegno nella *Fonda* di S. Sebastiano, nel *Sitio* reale di Aranjuez e nella splendida corte dei Borboni spagnuoli, ritornato nella piccola

---

[1] Fra le carte del Conti si trova, scritta di suo pugno, questa *Cantata per la ricuperata salute del C. di Floridablanca Ministro di Stato, dopo le ferite.* Ne riferisco la prima strofa:

> Vien talor fra tuoni e lampi
> Improvvisa atra procella,
> Non risplende in Ciel più stella,
> Freme il vento e mugge il mar.
> Poi ben presto il vento tace,
> Tace il mar, si sgombra il velo,
> E ritorna ogni astro in Cielo
> Più vivace a scintillar.

Più importante per noi è la noticina che si legge dopo la fine del componimento, anch'essa autografa: « Io mi trovai in Aranjuez quando il d.° Ministro fu ferito da un fanatico, francese, credo, di Navarra, che morì senza confessare il perchè di tali ferite. Alcuni mesi dopo il mio ritorno cadde il Ministro, poi fu passato alla fortezza di Pamplona, ma in tanta distanza non mi sono noti i motivi ».

patria, si consacrò alla famiglia, alle faccende domestiche, agli studî prediletti; e quando i gravi tempestosi avvenimenti politici lo richiesero, egli seppe prestare intera, efficace l'opera sua. Ma prima d'allora il Conti potè rivedere l'amico spagnuolo e fargli la più onesta e lieta accoglienza nella sua vecchia casa di Lendinara. Anche il Moratin infatti cedette al fascino irresistibile che sugli stranieri colti e intelligenti esercita sempre l'Italia, tanto più ch'egli ne conosceva e ammirava la lingua e la letteratura ed era legato d'amicizia con qualcuno dei suoi figli.

Nella lunga peregrinazione per la nostra penisola, sulla quale avrò ad intrattenermi diffusamente in altra occasione, il letterato spagnuolo visitò anche il Veneto, partendo da Bologna, che era, come scrive il biografo, il suo quartier generale, accompagnato da D. Juan Tineo, un altro spagnuolo eruditissimo.

Il 13 settembre 1793 D. Leandro era in Ferrara, dove ammirò, fra altro, il suntuoso giardino che il Marchese Camillo Bevilacqua aveva concesso ad uso del pubblico, e dove tra il profumo e le varie tinte dei fiori e il verde di piante ricchissime si innalzava un busto di Ludovico Ariosto. Invece di una descrizione, il Moratin riferisce un sonetto del Conti [1], che, prima che nel postumo *Viaje de Italia,* aveva veduta la luce fra le poesie originali del nostro Lendinarese [2]. Da Ferrara passò a Lendinara, « lugarcillo de unas dos mil almas; café, casino público para juntarse á conversacion algunos dias de la semana.... ». Il Conti lo accompagnò per un buon tratto sulla via di Verona, insieme con un giovane poeta

---

[1] *Viaje de Italia*, nelle cit. *Obras Póstumas*, t. I, p. 443.

[2] Fra le poesie originali del Conti in appendice della *Scelta di poesie castigliane* ecc., t. II, Padova, 1819, p. 295. Il sonetto comincia: « Ove son le poc'anzi informi zolle ».

molto innamorato, molto intrepido, con certi lampi di pazzo, ma dabbene ed amabile. Chi fosse costui, è impossibile sapere, dacchè il Moratin ne ha voluto tacere il nome [1]. Accompagniamolo per un momento anche noi, in luoghi che formano come la scena di questo episodio di storia letteraria italiana.

In Padova, valendosi, com'è probabile, delle commendatizie del Conti, il viaggiatore spagnuolo fece visita ai principali professori di quella Università, a Stefano Gallini, il fisico, amicissimo del nostro [2], al Cesarotti, « al Abate Cesa-« rotti, traductor de Homero, viejo vivaracho, buen literato, « y el abate Fortis, fisico estimable, humanista, critico ter-« rible ». Egli vide e osservò le più notevoli opere d'arte, ond'è ricca quella città, e delle quali parla con accenti di grande e intelligente ammirazione. Si loda delle cortesie avute, della affabilità e della coltura dei Padovani, ma finisce con un tratto inatteso, che può dare un'idea di questo giovane letterato e poeta spagnuolo in sulla fine del secolo scorso, e del miscuglio bizzarro di serietà e di spirito, di coltura e di sensualità, e di idealità artistica e di galanteria mondana, che era in lui e che talvolta ci fa pensare ad un poeta, così diverso da lui, Arrigo Heine. Ecco: egli ha mirato molte cose belle, capolavori di pittura e d'architettura, si è compiaciuto della cordiale ospitalità degli abitanti, ma una dolce imagine di donna lo insegue, due occhi traditori gli pene-

---

[1] Vale la pena di riferire per intero il passo dello scrittore spagnuolo: Salgo de Lendinara en compañia de Conti, y un jóven poeta muy enamorado, muy intrépido, con algunos vislumbres de loco, honrado y ama-« ble » (Ibid., p. 446).

[2] Di quest'amicizia posso addurre una prova eloquente, tratta dal testamento del Conti, fatto il 10 luglio 1819. In esso egli scriveva: « Lascio « una piccola memoria di oncie venti d'argento al mio buon amico signor « Stefano Gallino, Professore pubblico nella Università di Padova ».

trano continuamente nel cervello e nel cuore [1]. Convien infatti sapere che una sera, al teatro di Padova, egli aveva avuta la fortuna di assistere alla rappresentazione della *Olimpiade*, nella quale aveva ammirata la voce del più famoso fra *i canori elefanti*, che allora deliziassero le scene d'Italia, il Marchesi [2], e la graziosa vocina della Boccucci. Merita d'essere letto ciò che di quella indimenticabile serata scriveva l'arguto e appassionato spagnuolo. Quella sera cantò Marchesi: « No es posible ponderar la habilidad de « este hombre, que une al conocimiento de la música una « voz divina y una expresion de afectos, que dificilmente « se encuentra en los de su clase: la accion vale muy « poco; pero si fuese excelente en la accion como en lo « demas, seria un ángel capon, no un hombre. Echaron « *La Olimpiade*, y mi compañero de viaje, á pesar de ser « tan gordo y de protegerle yo, lo hizo bastante bien. La « Bocucci, con su vocecita graciosa y sus ojos malagueños, me arrebató el corazón. Visité en su palco á la Señora Elisabeta Caminer, literata insigne, que entre otras « obras de mérito ha publicado las de Gesnero, traducidas « en bellísimos versos italianos ».

---

[1] « Todavia me está inquietando la dulce imágen que imprimieron en las masas de mi cérebro los ojillos de la Bocucci. Oh amor! ¿ porqué asi maltratas á este cautivo caballero!... »

[2] Il nostro pensiero corre all'ode *L'Evirazione* del Parini, dove però non è alcuna allusione al Marchesi, intorno al quale è giusto rammentare un aneddoto che dimostra come, in mancanza d'altra, fosse in questo musico maggiore virilità morale che in molti non evirati poeti e politicanti d'allora. Nel maggio del 1797 il Marchesi si rifiutava di cantare per l'ingresso dei Francesi in Milano e dell'atto coraggioso fu compensato con la lode altissima che gliene diede l'Alfieri nella nota all'Epigramma XXIV del suo *Misogallo*, dicendolo « musico celebre e l'Eroe presente dell'Italia » (*Il Misogallo* ecc., ed. Renier, Firenze, Sansoni, 1884, p. 121). Lode grande pel Marchesi, satira sanguinosa per gli Italiani, il cui eroismo pareva rifugiarsi in un castrato!

Ma lasciamo per ora che il poeta spagnuolo continui il suo viaggio.

Non s'era ancora dispersa nell'aria l'eco dei trilli e dei gorgheggi del Marchesi, il quasi « angelico cappone », che ben altre voci e rombi di guerra si diffondevano per la penisola.

Caduta Venezia fra gli artigli del creduto *liberatore*, del rapace conquistatore napoleonico, e poscia trafficata indegnamente, in quel primo scompiglio che ne seguì nelle Provincie della Terraferma veneta, gli occhi dei Lendinaresi si volsero al Conti, il concittadino che godeva molta autorità nel suo paese natale. Ed egli, che non era certo troppo tenero per le *novità* di Francia, che non sentivasi preso di quella « febbre della libertà » della quale godeva il Monti di vedere riscaldati i suoi amici Ferraresi [1], in sul finire del 1796; egli che deplorava in cuor suo l'invasione violenta, che biasimò in un sonetto le spogliazioni di tesori artistici fatte dal « Gallo oppressore », egli, quando le circostanze rendevano utile l'opera sua, non mancò di compiere il suo dovere di buon cittadino. Al primo ingresso delle armi francesi fu eletto giudice civile della Municipalità dell'Adigetto, che aveva sua sede in Lendinara (15 maggio 1797); nel quale ufficio fu confermato l'anno seguente dal Governo austriaco e durò fino al 1799 (8 luglio), quando cioè diede le sue dimissioni. Durante questo tempo egli provvide con zelo intelligente agli interessi e alla sicurezza delle popolazioni fra le quali era nato, e anche nei momenti più difficili seppe conciliare nei suoi concittadini il rispetto alle leggi con l'autorità e il rispetto della sua persona [2].

---

[1] Vedasi T. Casini, *Il cittadino V. Monti*, nella *N. Antologia*, vol. LII, S. III, 1894, p. 18 dell'estratto.

[2] Le date riferite sino ad ora e le altre che seguono, sono tratte tutte da documenti autentici, specialmente da uno « stato di servizio » che nel

Ad accrescere il favor popolare al magistrato aveva contribuito non poco il poeta, col poemetto sulla *Incoronazione della Immagine di M. Vergine di Lendinara*, che aveva veduta la luce sino dal 1795. Nel 1801 egli fu eletto Presidente della Municipalità provvisoria dell'Adigetto, l'anno seguente venne mandato fra i notabili ai comizii di Lione, e in quell'anno medesimo nominato Vice-Prefetto del Polesine, il quale avvenimento fu festeggiato con una raccolta di versi dai suoi concittadini, amici ed ammiratori [1]. Soppresse nel 1804 le vice-prefetture, si avviò ad una carriera che forse era più conforme all'indole sua e alla qualità della sua prima professione, s'avviò cioè alla carriera giudiziaria, nella quale conseguì la carica di membro della Corte di Giustizia, sedente in Ferrara. Ma questi ufficî svariati, tenuti dal suo ritorno in Ispagna, non gl'impedirono di coltivare i suoi studî prediletti. Eletto socio di parecchie di quelle Accademie, che allora pullulavano in Italia, anche nelle più modeste cittadine di provincia [2], egli vi leggeva e faceva leggere le sue

---

1815 il C. aveva inviato al « Governo Generale » di Venezia per ottenere la pensione. In certe *Sestine* pubblicate nel 1802 in una raccolta di *Poesie*, che sarà qui appresso citata (p. 18), il genero suo Francesco Gherardini lo lodava per aver saputo calmare « ..... il popolo feroce | Vago di sangue e di saccheggio atroce »; aggiungendo in nota (p. 20) che il Conti « cooperò a sedare in Patria un tumulto popolare li 22 gennaio 1798 ».

[1] La raccolta fu pubblicata in un bell'opuscolo in-4°, col titolo di *Poesie per l'elezione di Gio. Battista Conti a Vice-Prefetto del Polesine nel Dipartimento del Basso Po*, Ferrara, MDCCCII, Presso i soci Bianchi e Negri. Fra i poeti, o, piuttosto, fra i versificatori ricordo il Perolari Malmignati, che fu più tardi biografo del C.: il cugino Giulio Conti, il genero Gherardini, D. Gaetano Baccari, suo futuro panegirista ecc.

[2] Dai varî diplomi esistenti fra le carte di famiglia, desumo che fino dal 1786 egli fu eletto membro della celebre Accademia dei *Concordi* di Rovigo; nel 1787 di quella degli *Intrepidi* di Ferrara, della quale era censore Onofrio Minzoni, nel 1802 di quella degli *Ariostei* di Ferrara, della quale era Segretario perpetuo Girolamo Baruffaldi. Ci rimangono parecchie testimonianze delle letture da lui fatte in queste accademie e in quella minuscola di Lendinara.

poesie originali e le versioni dei poeti spagnuoli, che continuò a studiare e a tradurre, anche dopo la pubblicazione dei quattro tomi della *Scelta*, stampata a Madrid [1]. In Ferrara, dove possedeva una casa, e al cui patriziato era stato ascritto per un breve del *pellegrino apostolico* [2], passò i suoi ultimi anni, fra i libri, i parenti, gli amici, non consolato dalle gioie della famiglia, chè ben sette figli aveva veduti strappati al suo affetto, e poscia, unica superstite, la figlia, andata moglie a Francesco Gherardini, e infine la moglie Sabina. Nel 1819 faceva il suo testamento [3], e insieme raccoglieva in due bei volumi, pubblicati in Padova, le sue fronde sparse, i versi originali e le versioni dallo spagnuolo, quasi suo testamento letterario.

Il 7 dicembre del 1820 moriva quasi ottuagenario e con lui si estingueva il ramo principale della sua famiglia.

L'edizione delle *Poesie castigliane*, pubblicata nel 1819, contenente la sola versione italiana, reca in fronte del primo volume il ritratto del traduttore, un ritratto di maniera un

---

[1] Le prove di questa mia affermazione saranno offerte più innanzi.

[2] Questa notizia ritraggo dalla prefazione che l'ab. Baccari, custode del Seminario di Padova, mandò innanzi al poemetto *L'Incoronazione*, Padova, Stamperia del Seminario, 1795. Sul breve soggiorno di Pio VI a Ferrara è da consultare un raro opuscoletto del Gustá, un ex-gesuita spagnuolo colà dimorante, *Memorie istor. di quanto è avvenuto in Ferrara nel passaggio di Pio VI*, Ferrara, 1782.

[3] Il testamento fu scritto il 10 luglio 1819. In esso il Conte Giambattista ordinava che, morendo egli in Ferrara, il suo corpo fosse sepolto « nell'arco da *lui* preso nel Cimitero di Ferrara, dov'è sepolta la Contessa « Sabina Conti, *sua* dilettissima Consorte ». I suoi libri lasciava, parte al « benemerito » D. Gaetano Baccari, parte ai suoi eredi universali, il Conte Giulio e Giacomo Conti; ma la *Storia naturale* del Buffon assegnava al genero suo Gherardini e la collezione di Carte geografiche al nob. Pietro Perolari Malmignati.

po' classica a mo' di medaglia, che nell'esergo porta la scritta: *Conte Conti Giovanni Battista*, e sotto: *Ossequio di Tommaso Sciacca alla Poesia e alla Urbanità*. Forse quell'imagine, sebbene caratteristica, non è del tutto fedele; ma essa mi è parsa, non so perchè, un efficace commento alla vita e alle opere del gentiluomo lendinarese. In quel volto, classicamente idealizzato, è una grande dolcezza di linee, nel rilievo aristocratico del naso e della bocca semiaperta, negli occhi levati in alto è una singolare espressione di mite pensosa bontà. Guardando quel ritratto mi sono spiegato meglio come il nostro letterato abbia potuto destare tante simpatie, come dai suoi concittadini, dai suoi contemporanei, in Italia e in Ispagna gli venissero lodi ed applausi anche maggiori dei meriti.

III.

Amici italiani.

Certo, il Nostro ebbe lodi ed applausi, ma, ciò che più importa e dimostra, molte e affettuose e onorevoli amicizie.

Dei suoi amici spagnuoli si è detto già qualche cosa, ed altro vedremo in séguito. Più numerosi furono naturalmente gli Italiani, e fra questi, primi i Veneti, sebbene la perdita o smarrimento dei carteggi del Conti, ci obblighi a fare su questo punto troppe, ma troppo ragionevoli congetture. Degli Italiani che gli furono amici durante il suo soggiorno in Ispagna, s'è già rammentato il Napoli Signorelli, uno dei più benemeriti e operosi spagnolisti del secolo scorso. Le attestazioni dell'amicizia che questo napoletano ebbe col nostro Conti si trovano in alcune lettere inedite da lui indirizzate al Barone Giuseppe Vernazza [1]. Da esse si scorge che il Conti, per mezzo del Napoli Signorelli, strinse relazione, almeno epistolare, col letterato piemontese, al quale nel settembre del 1782 il Conti volle inviare egli stesso i due primi volumi delle poesie castigliane, accompagnando il dono con una poscritta che aggiunse ad una lettera del Napoli Signorelli. Alla sua volta il Vernazza nel seguente mese di dicembre, faceva rimettere al Conti un *piego*, per mezzo del Napoli Signorelli, che al barone piemontese scriveva: « Consegnai a questo « galantuomo, il suo piego e dopo un giorno egli si portò

---

[1] Queste lettere esistono nei carteggi del Vernazza, posseduti dalla r. Accademia delle scienze di Torino.

« in mia casa per parlarmene, ma non mi trovò; nè per ora « io l'ho riveduto. » Che cosa questo piego contenesse è impossibile sapere, ma è probabile fosse un libro accompagnato da una lettera, un ricambio della cortesia usata alcuni mesi innanzi dal Conti.

La relazione, una volta incominciata, dovette continuare; e nel 18 febbraio del 1783 il Napoli Signorelli, sempre da Madrid, avvertiva il Vernazza d'avere consegnato la sua lettera indirizzata al Conti, insieme con un'altra per l'ab. Cerruti. Il 26 luglio di quel medesimo anno, scriveva: « Io credo « che il signor D. Giambatista Conti sia per partire di qui « a non molto per Lendinara sua patria. Si sta stampando « il terzo tomo delle sue *Versioni dei Poeti Castigliani*. Se « egli passerà per Torino, consegnerò a lui la *Storia di Gi-* « *bilterra* »[1]. Ignoro se al suo ritorno in Italia il Conti passasse per Torino; e fra le carte del Vernazza ho indarno cercato sue lettere, ma tutto induce a credere che anche negli anni seguenti il Conti tenesse caro il valente scrittor piemontese.

Com'è naturale, dicevamo, il maggior numero dei suoi amici il nostro lendinarese contava fra i letterati Veneti, specialmente fra quelli del gruppo padovano, a cominciare dal Cesarotti, il Giove tonante di quell'olimpo letterario, che il 28 gennaio del 1808 scriveva al Conti a Ferrara per ringraziarlo delle lodi date alla sua *Pronea*, lodi che dovevano essere meno giustificate certo che le parole, con cui un antico scolare del versatile poeta, Ugo Foscolo, ebbe a satireggiarla[2]. Che poi il Conti fosse amico di Clemente Sibiliato, si desume

---

[1] È la *Historia de Gibraltar* di D. Ignazio Lopez de Ayala, di cui il Napoli Signorelli aveva avuto un esemplare in dono dall'autore stesso, com'egli c'informa in una lettera dell'ottobre 1782.

[2] Questa lettera mi fu comunicata dal gentile amico prof. Mazzoni, così benemerito degli studî cesarottiani.

dal vederlo ricordato nel Tipaldo fra i suoi corrispondenti [1]. Questo però non gl'impediva di avere relazioni d'amicizia coi due Gozzi, da lui conosciuti, io credo, durante il suo soggiorno in Venezia; probabilmente con Gaspare, il rivale e concorrente del Sibiliato alla cattedra di Padova, certo con Carlo.

E Carlo appunto in un capitolo *Ad Angelo Dalmistro nel suo ingresso alla Chiesa di Maser* [2], pigliandosela con i cattivi poeti (l'età aveva fatto dell'avversario del Goldoni un *brontolon* sempre più terribile), così si volgeva all'amico Conti:

> Oh Conti, oh Conti mio, nè potrem frangere
> Questo colubro che l'Italia smerda?
> Rimarrà ognor nel suo *noli me tangere?*
>
> Fa', novello Alighier, che non si perda
> L'italo pregio, l'itala favella,
> E che il genio legittimo rinverda.
>
> Tu che gemme aggiungesti, e stella a stella
> Della Vergine Diva al dïadema,
> Con la prisca poetica favella,
>
> Tu, che con arte e leggiadria suprema,
> Gl'ispani scritti in itali cambiasti,
> Al tuo vigore aggiungi forza estrema.

Sorgi, o amico, rinnovatore e salvatore della poesia minacciata da triste corruzione, tu, che hai vivo l'estro, mentre io son fatto tardo e fiacco dall'età:

> Fuga i neri vapor degli entusiasti
> E schianta le propaggini bastarde,
> Pria che il cervel de' parvoli si guasti.

---

[1] *Op. cit.*, vol. V, p. 319.

[2] Questo Capitolo è inserito nell'*Anno poetico* raccolto da Angelo Del Mistro, Venezia, Casti, 1799, t. VII, pp. 37-44. In nota, con un richiamo al nome del Conti, si legge: « L'ornatissimo Co. G. B. Conti ».

Ferve in te ancor l'estro educato ed arde:
  Fatto io greve da gli anni non ripesca
  In me il desio che idee tarpate e tarde.

Il tuo sacro poema a la Dantesca
  M'accese sì, che dal bernesco stile
  Inavvedutamente ha fatto ch'esca.

Curiosi versi cotesti, nei quali lo scrittore della *Turandot,* quasi ottuagenario oramai, invocando l'aiuto dell'amico Conti, al quale concede lodi sperticate per le sue versioni dallo spagnuolo e pel poema sulla *Incoronazione della Vergine,* ha l'aria d'un antico lottatore che, mentre si ritira a malincuore dalla lotta, eccita con la parola un giovane gagliardo a scendere sul terreno, a sostenere la causa della moralità e buongusto poetico. Ma Carlo Gozzi aveva ragione; l'età gli aveva tarpata e indebolita la mente, avevagli accresciuta quell'angustia di idee, che era stata sempre in lui, ostinato troppo e troppo appassionato conservatore; cosicchè egli sfogava i suoi entusiasmi pel poeta lendinarese, quasi ignorando che aveva oramai un piè nella tomba il poeta del *Giorno,* e che mirabili saggi di nuova poesia e di buongusto avevano dati l'Alfieri, il Monti, e, nonostante il suo giacobinismo, anche il giovane Foscolo. Non dimentichiamo però che, parecchi anni prima, il Conti, nel *Prologo* alla sua *Scelta di poesie castigliane,* aveva citato con lode l'amico veneziano per la sua *Marfisa bizzarra*, « bel poema serio giocoso », e pei suoi drammi « tratti dagli autori spagnuoli, ch'ebbero ed hanno tut- « tavia in ogni parte d'Italia fortunatissimo accoglimento » [1].

S'è già fatta più volte menzione dell'ab. Giuseppe Gennari, l'erudito, archeologo e filologo, che dell'amicizia e del giudizio del Conti faceva grande stima, sì da tenerlo informato dei suoi lavori. Nel principio del 1796 i due amici si trova-

---

[1] Madrid, 1782, t. I, p. XVI.

rono impegnati entrambi in una di quelle imprese, che si possono considerare caratteristiche di quel tempo. Il nobil uomo Cav. Alvise Luigi Pisani veniva allora promosso all'alta carica di Procuratore di S. Marco — e fu uno degli ultimi, se non l'ultimo, d'una lunghissima serie. Naturalmente la Musa del buon lendinarese non poteva restar muta, dacchè egli aveva conosciuto il Pisani in Madrid, ambasciatore ordinario alla Corte di Carlo III e fors'anche ve l'aveva riveduto ambasciatore straordinario della Repubblica veneziana insieme con Francesco Pesaro, per l'incoronazione di Carlo IV.

L'ingresso d'un Procuratore era uno degli argomenti preferiti della poesia d'occasione nel sec. XVIII; figurarsi poi quando il Procuratore era un amico e portava un nome glorioso come il Pisani, per un cui predecessore aveva cantato uno dei migliori poeti del gruppo modenese [1]!

Il frutto delle elucubrazioni poetiche (non oso dirle ispirazioni) del Conti è raccolto in un raro opuscoletto in 4.°, senza indicazioni di stampa, nè data, col titolo: *Per il solenne ingresso di S. E. il N. H. Alvise Pisani K.r alla dignità di Procurator di S. Marco.* Sono dieci sonetti, freddi e stiracchiati, coi quali il poeta accompagna il Pisani nei suoi viaggi per l'Europa, quasi intessendo una piccola epopea encomiastica e biografica. E dai principali fatti compiuti dal veneziano Procuratore prende il suo titolo ciascuno dei primi sei sonetti, ad eccezione del primo. Gli ultimi quattro sono indirizzati ad altri personaggi della famiglia Pisani, al Nobilomo Francesco Pisani, fratello del Procuratore, « già capitano e vicepodestà di Verona con somma gloria ed ora Am-

[1] Voglio alludere ad Agostino Paradisi, autore d'una bell'ode: *Per un Veneto Procuratore di S. Marco della famiglia Pisani*, che trovasi riprodotta nella scelta del Carducci, *Lirici del sec. XVIII,* Firenze, Barbèra, 1871, pp. 59 sg.

basciatore ordinario al Re di Spagna Carlo IV », alle *Dame sorelle*, al *Nobilomo figlio*, alle *Dame figlie* [1].

La serie dei sonetti è chiusa da un'ottava, nella quale il poeta confessa d'aver fatto ogni sforzo per riuscire nell'impresa, ma troppo poco rispetto ai meriti grandi del Pisani. Troppo poco davvero, sovrattutto rispetto all'arte, rispetto a coloro, ai quali Orazio non concedeva d'essere mediocri.

L'amico Gennari ebbe a comporre in fretta e furia una orazione al Cav. Pisani, e appena compiutala, ne dava notizia al Conti a Ferrara con una lettera del 9 febbraio. « Dice « il proverbio de' Fiorentini, che il bisognino fa trottare la « vecchia; e questo proverbio s'è avverato in me » — così incomincia il Gennari. Il quale dubita dell'accoglienza che avrà la sua scrittura, sebbene il Conte Borromeo, il gentiluomo noto pei suoi studî sui nostri novellieri, gli abbia dato a sperare « che potrà piacere a coloro che hanno in pregio gli « autori vecchi, e non dispiacere nè meno a quelli che a- « mano la corrente modernità ». Deplora che il Conti non si sia trovato a Padova, e che quindi gli sia stato impossibile giovarsi dei suoi consigli. « Ma poichè questo non s'è potuto « avere da me, la difenda almeno colla sua protezione, giac- « chè Ella fu cagione che io la scrivessi ». Si capisce che il Conti aveva additato al Pisani l'amico Gennari come atto a onorarlo con la sua eloquenza e dal suo canto S. E. il Procuratore, senza tanti scrupoli, gli aveva fatto raccomandare di attenersi « anzi allo storico, che all'esornativo » [2].

---

[1] Alcuni di questi sonetti furono inseriti insieme con altri, quell'anno medesimo, nell'*Anno poetico* di Andrea Rubbi, a. IV, 1796, pp. 115 sgg.

[2] La lettera inedita del Gennari si trova fra le *Lettere dell'ab. Giuseppe D.r Gennari,* nella Biblioteca del Seminario di Padova, nel Cod. 621, vol. 4, c. 378 *v.*, che è una specie di copialettere autografo del Gennari stesso. L'Orazione poi dev'essere la seguente: *A Sua Eccellenza* | *il Signor Cavaliere* | *Alvise Pisani* | *nel giorno del suo solenne ingresso alla dignità di S. Marco* | *Orazione* | *dell'ab. Giuseppe Gennari* | In Padova, M.DCCXCVI | Nella Stamperia del Seminario.

Dalla risposta che il Conti faceva il 24 di febbraio esce confermata la relazione d'amicizia che egli aveva col Gennari e col Conte Borromeo e l'indole di quella relazione, mista di stima reciproca e di complimenti e di lodi, sovrattutto di complimenti e di lodi — era cotesta una delle debolezze più singolari di quel secolo, che spirava in mezzo a convulsioni terribili, adeguate ai continuati, abituali languori [1].

Fra gli amici padovani del Conti va anche annoverato il conte Girolamo Polcastro, che nella terza delle sue Odi sfogava con l'amico lendinarese la piena del suo dolore per la morte della moglie [2] e che nel 1796 pubblicava nel *Giornale* dell'Aglietti un largo *estratto*, come allora usava dire, o recensione del poema che il Conti aveva composto sulla *Incoronazione della Imagine di Maria Vergine* [3], colmando di lodi sperticate l'amico poeta. Secondo lui, il Conti era stato

---

[1] Riproduco la lettera del Conti anche in grazia della sua brevità e della rarità grande delle sue lettere, andate quasi tutte disperse. Essa è tratta dalle *Lettere autografe all'ab. G. Gennari dall'anno 1793 al 1800*, che si conservano nella Biblioteca del Seminario in Padova, Cod. 620, vol. 19, lett. 104:

« *Egregio e preg.mo mio P.ne.*

« Ella mi scrive, che nel corso d'un mese ha ultimato il lavoro, ed il Conte Borromeo mi scrive che il lavoro è eccellente. Lavorar presto, e con perfezione, è dato solamente ai pari suoi, creati al Bello dalla Natura, e consumati nella professione. Non le posso spiegare quanto sia grande la mia consolazione. Scrivo immediatamente al S.r Ab.e Signoretti. Dio Le dia lunga vita per onor dell'Italia; e mi creda suo vero ammiratore, e quale mi pregio di confermarmi

« Di V. S. Ill.ma

« *Dev.mo obbl.mo serv.e ed amico*

« G. B. Conti. »

« Ferrara, 24 feb.o 1796. »

[2] L'ode comincia: « Conti, che val contra ogni umano affetto, | Vestir l'usbergo di ragione all'alma? », e si trova nelle *Opere* del Conte di Polcastro, vol. I, Padova, 1832, pp. 220 sgg.

[3] L'articolo fu riprodotto poi nelle *Opere* dello stesso Conte di Polcastro, vol. III, pp. 91-103.

scelto bene a comporre quel *canto secolare* religioso, come colui che era « vantaggiosamente conosciuto per le sue tra- « duzioni di *scelte* poesie castigliane, pubblicate in Madrid e « che tiene un chiaro posto fra i colti ed eleganti poeti dei « nostri giorni ». Non mi stupirebbe che il Conti giudicasse altrettanto, e in buona fede, dell'amico Polcastro, che aveva tanti tratti di somiglianza con lui, vero tipo dei gentiluomini colti, dilettanti, appassionati di poesia, classicisti per giunta e per certi riguardi novatori, del secolo scorso — quel conte di Polcastro, di cui il *Giornale dei Letterati* di Pisa aveva lodato una giovanile riduzione in ottava rima della *Vita di Telemaco* del Fénélon.

Di altre e ben più illustri amicizie poteva vantarsi il nostro Conti, come, per citare ancora un esempio, di quel modenese Luigi Cerretti, che fu amico di Giuseppe Parini e suo successore sulla Cattedra di Brera, come, più tardi, del Monti su quella di Pavia, ma fu tanto diverso dal poeta di Bosisio, per versatilità e superficialità di sentimenti, per difetto di consistenza morale, onde personifica tanta parte della società in mezzo a cui viveva — gran dilettante di sudicerie poetiche, rappresentante degno di quella che il Carducci disse stupendamente « corruzione piccina » del suo secolo [1].

« All'amico Titta Conti, egregio traduttore dei classici spagnuoli » il Cerretti inviava un'ode in eleganti quartine intitolata *La felicità* [2]. Indarno, egli canta, io errai, in traccia di felicità, per la Romagna, per la Toscana, pel Veneto, per la Lombardia, e tu indarno la cercasti nella lontana Spagna. Essa alberga solo nella quiete della vita domestica, in seno alla famiglia:

---

[1] Cfr. Carducci, *La lirica classica nella seconda metà del sec. XVIII* innanzi ai *Lirici* citati, pp. XLIV sg. e LX.

[2] L'ode, inserita nelle *Poesie scelte di L. C.*, Milano, 1812, vol. I, pp. 209, 212, fu riprodotta dal Carducci nei *Lirici del sec. XVIII*, pp. 201-3.

Lungo le rive del Lamon, dell'Arno,
Lungo l'Adria e il Ticin, di giorni lieti
Io con la cetra in traccia errai, ma indarno;
Tu invan la ricercasti in riva al Beti!

Godi il presente felice nella tua casa, nella tua patria, dove sei atteso con desiderio:

Te lungo il vïolento Adige invita
Sacro il tetto degli avi ad Epicuro;
Godi il presente ben, ché nostra vita
È il punto in cui viviam, non il futuro.

Queste quartine avranno fatto andare in visibilio l'ottimo Conti, anche perchè, studioso com'era e ammiratore di Orazio, gli sarà parso, leggendole, di vedere l'amico Cerretti trasformarsi nel gran Venosino, e se stesso in Grosso [1].

Nelle stampe a me note quest'ode non ha data di sorta, ma oltre che per un'allusione storica in essa contenuta [2], è

---

[1] È evidente infatti l'imitazione dell'ode oraziana a Grosso (lib. II, od. XVI).

[2] Nelle ultime strofe il poeta rammenta, come misero esempio della caducità delle cose umane « l'amato | Giovin d'Ateste, or volge l'anno, estinto », lui, nato tra i sorrisi della fortuna, lui « Schifo di fasti al patrio trono appresso », lui nemico dei pregiudizî e delle superstizioni, dei vizî, armato di *stoico rigore,* onde « amaro | Schernia le pompe de gli Adon leggiadri ». Egli morì in sul mattino della vita, « Egli cadeo, di fulminato in guisa | Giovin abete, e nudo tronco or giace | *Speme d'Italia* in sul fiorir reciso ». Questo « giovin d'Ateste », che il poeta cortigiano degli Estensi proclama « speme d'Italia » è certamente Ercole Rinaldo, figlio naturale di Ercole Rinaldo, ultimo duca d'Este, che nell'87 lo investì del marchesato di Scandiano. Il giovane fu poi eletto generale maggiore delle milizie dello Stato, crebbe vizioso, quantunque buono nel fondo. Morì a soli venticinque anni il 16 feb. del 1795, e ben poteva davvero il Cerretti dire « cadeo », giacchè si spense precipitando da una scala nella casa d'una sua amica! Il padre, che si vedeva così privo di eredi maschi, ne provò un grande dolore, al quale fece eco il nostro poeta (Cfr. LITTA, *Famiglia Este,* Tav. XVII).

possibile assegnarne al principio del 1796 la composizione, per una lettera che il Conti scriveva all'amico Cerretti, da Ferrara, il 29 gennaio di quell'anno [1]. Aveva letto e riletto quell'ode e l'avea trovata « bellissima, come tutte l'altre »; soltanto non sapeva com'egli avesse potuto mettersi in capo che la sua fosse « una vita deliziosa ed epicurea ». Lo esortava a continuare nel comporre quelle sue odi, che diceva « condotte con tutta la finezza dell'arte », « piene di tinte fresche », e nelle quali sentiva « lo spirito oraziano ». Seguendo l'impresa incominciata, egli avrebbe data « l'ultima perfe-« zione all'ode italiana, ben certo di toccar *sidera sublimi* « *vertice* ». Lo ringraziava del troppo gentile e favorevole giudizio che aveva pronunziato del suo « sacro Poema », del quale gli aveva accompagnato l'invio con una letterina da Venezia, del 19 settembre 1795 [2], e chiudeva con queste parole notevoli: « Voi non avete bisogno di unirvi meco, co-« me per bontà vi esprimete, onde abbattere il mal gusto che « pur troppo si va introducendo, nè avete bisogno di scri-« vere contro i cattivi poeti. Stampate le vostre odi e ne « vedrete tutto l'ottimo effetto ». Pur lasciando da parte questo palleggio di lodi, che allora era specialmente di moda tra letterati, è certo che delle amicizie letterarie del nostro Conti questa è la più degna di attenzione, anche perchè ci rivela nei due quella comunanza di gusti e di tendenze poetiche che erano diffuse fra i migliori Italiani di quel tempo, sovrattutto la tendenza a rinnovare la poesia nostra con un temperato

---

[1] Questa lettera si trova nella Biblioteca Estense. Il saluto con cui il Conti la chiudeva, prova l'intimità della sua amicizia pel Cerretti: « Addio. Vivete felice ed amatemi come io vi amo ».

[2] Esistente anch'essa nella Biblioteca Estense. Si noti che mentre in questa il Conti, scrivendo al suo « caro padrone ed amico » adopera il *lei*, e si firma « devotissimo servitore ed amico », nella lettera dell'anno seguente, egli si rivolge al « caro amico » usando il *voi* confidenziale e sottoscrivendosi « affezionatissimo amico e servitore ».

richiamo alle forme e agli spiriti classici. Quando quest'amicizia incominciasse non m'è dato di stabilire, ma non crederei improbabile poco dopo il ritorno del Conti dalla Spagna, quindi verso il '90. Forse essa spuntò sulle lagune, dove faceva frequenti gite il letterato lendinarese e dove ebbe a trovarsi anche il Cerretti nell'estate del '91, ospite di Carlo Bentivoglio [1], quel medesimo marchese Bentivoglio, io credo, che nel gennaio del '96 aveva costretto il Conti a prestargli l'ode dell'amico comune. Di ciò parla Giambattista nella lettera testè citata, dov'è anche fatta menzione d'un altro amico comune, « il caro e valente amico Rangoni », cioè Giuseppe Rangoni, che col Cicognara, già scolaro del Cerretti all'Università modenese, prese parte viva agli avvenimenti politici del tempo [2].

Questi, gli amici sicuramente noti del nostro poeta; ma ho la certezza che chi potesse rintracciare e studiare il carteggio del Conti, troverebbe molti altri e non meno cospicui nomi di personaggi, illustri nelle lettere e nella politica, specialmente del Veneto, della Lombardia, dell'Emilia, delle Romagne, da aggiungere ai pochi da me ricordati [3].

---

[1] Vedi MALAMANI, *Memorie del Co. L. Cicognara*, Venezia, Tip. dell'Ancora, 1888, P. I, p. 67.

[2] Cfr. T. CASINI, *Op. cit.*, p. 22, n. 2.

[3] Relego appiè di pagina quest'altra notizia. Nel 1813 VINCENZO PETROBELLI, accademico ariosteo e quindi collega del Conti, dedicò a lui *Il primo canto del Paradiso perduto di G. Milton, recato in ottava rima, versione libera* (Lendinara, Michelini), e a p. 4 stampò la lettera del C. a lui (Ferrara, 20 nov. 1812) tutta lodi, inconcludente.

IV.

Le poesie originali.

Non ci è davvero possibile consentire alle lodi entusiastiche che Carlo Gozzi e il Polcastro e, a quanto pare, il Cerretti facevano dei versi del nostro Conti. Infatti basta dare un'occhiata al patrimonio poetico del letterato lendinarese per persuaderci che ci troviamo dinanzi uno dei tanti mediocri versificatori che nella loro mediocrità riescono colti, garbati, a volte eleganti e gentili, pur mancando di nerbo, di vera originalità di pensiero e di forma, e che ben ritraggono appunto per questo le generali tendenze ed i gusti poetici più diffusi al loro tempo.

L'editore delle *Obras* dei due Moratin da noi citate, parla — non so con quanto fondamento — delle *muchas poesias* del Conti che egli avrebbe vedute manoscritte; ma quelle che sono a stampa non sono molte, e queste son tali da non farci rimpiangere troppo quelle altre, che sono andate forse irreparabilmente perdute [1].

---

[1] Alcune poesie originali e inedite si trovano fra le carte della nobile famiglia de' Conti in Mantova. Di esse rammenterò la *Cantata* pel Conte di Floridablanca, di cui s'è già fatta menzione; e un sonetto *In lode di S. Ecc. il S.r D. Giuseppe Solano Tenente generale e Comand.e della Squadra di S. M. C. in America, per occasione della presa di Panzaiola.* Questo è indirizzato dall'autore a suo fratello Silvio, officiale nella Marina spagnuola e com.: « Voce appena s'udì: *legni Britanni* | *Volan ver la Florida*, ecco le sarte | Scioglie da Cuba uom di valore e d'arte | Nell'onde avvezzo a tollerare affanni ». Di questo sonetto esiste fra le carte del Conti una versione latina dell'Ortega ed una spagnuola, anonima, ma forse del Moratin,

Il Perolari Malmignati scrive che il Conti, anche in mezzo alle faccende più gravi, si consacrò alla poesia, alle belle lettere, « per cui cominciò il suo nome a volare per le bocche degli uomini » ed egli ad essere reputato « uno dei primi del secolo in Italia »!; e soggiunge che fra i poeti nostri da lui letti e studiati, gli furono prediletti Dante e il Petrarca, che prese a imitare senza riuscire mai servile.

È innegabile infatti che nelle poesie del lendinarese queste derivazioni classiche esistono, innegabili sono le tracce dello studio da lui consacrato all'Alighieri (che nel Veneto, e specialmente in Padova [1] prima e dopo la rivendicazione di Gaspare Gozzi, ebbe parecchi zelanti cultori), studio, che gli conferisce una certa compostezza e dignità di forma, che si comprende come potesse trarre in inganno molti dei suoi contemporanei.

Non riparlerò di quei dieci sonetti che il nobile lendinarese indirizzò al Procuratore Alvise Pisani e ad altri membri della illustre famiglia veneziana, perchè in quei componimenti il tema stesso, quasi obbligato e affatto sfornito di vero interesse, l'intendimento in certo modo cortigianesco ed encomiastico soffocano ogni ispirazione e tolgono al nostro poeta perfino quella lodevole scioltezza e quella franchezza di concetto e di verseggiatura, che si notano in altre sue poesie, facendolo cadere spesso in ampollosità e durezze ed esagerazioni quasi grottesche. Infatti, anche dopo che Gaspare Gozzi

---

com'è del Moratin la traduzione d'un altro sonetto Contiano *In lode di S. E. D. Bernardo Galvez Tenente generale degli eserciti di S. M. C. e conquistatore della Florida* (« Non fian dal tempo e dall'invidia spenti »), tradotto anche in latino dall'Ortega. Ambedue queste versioni recano la firma autografa dei due traduttori.

[1] Sul culto di Dante in Padova, e specialmente sul Patriarchi e il Gennari, va ricordato lo studio di A. Cosmo, *Le prime ricerche intorno all'originalità dantesca e due letterati padovani del secolo passato*, nella *Rassegna padovana*, a. I, fasc. II, III, 1891.

aveva messi argutamente in burletta i poeti dei suoi tempi, diventati Salmonei, e dopo che il Parini aveva dati esempî mirabili di attica temperanza di pensiero e di stile, non mancavano mai coloro che trasformavano la cetra in un trombone e vi davano di fiato dentro con foga frugoniana. Tuttavia il Conti non fu tra i peggiori a questo riguardo, e la sua educazione letteraria, che fu essenzialmente classica, valse a preservarlo il più delle volte dalle fastidiose esagerazioni di molti suoi contemporanei; non valse però a dargli quel calore, quella vivezza e forza di pensiero, quella spontaneità di forma, che la natura soltanto può dare.

Tali difetti diventavano maggiori pel fatto che quelle erano quasi tutte poesie d'occasione, e d'occasione spesso tutt'altro che poetica, cui la moda dava un carattere speciale e che per ciò appunto era come uno sfogatoio della manía versaiola del tempo. Ma non tutte queste poesie d'occasione si possono mettere in un fascio e gettare da un canto come inutile ingombro: alcune volte il fatto storico, il personaggio, l'episodio militare o politico avevano un'alta importanza, si riconnettevano più o meno direttamente con la storia generale di quella età memorabile, onde, nonostante la mediocrità del poeta, il suo componimento acquista ai nostri occhi un valore storico e un significato non piccolo, quasi che la grandezza e la forza dei fatti e degli argomenti si comunichino — come avviene non di rado — ai prodotti poetici, ai quali si trasfonde una eloquenza e un calore insoliti, un'efficacia che piace.

Questo caso si avvera talvolta nelle poesie storiche del nostro Conti, che videro primieramente la luce, in gran parte, nell'*Anno poetico* veneziano del Rubbi, rappresentante d'un genere di letteratura periodica prosperoso nel secolo scorso, che meriterebbe d'essere anche studiato: specie di almanacco o giornale poetico, in tometti tascabili, ricchissimo di poesie storiche e politiche, e di primizie dovute anche ai maggiori poeti del tempo, che dovevano essere lette avidamente e diffuse

rapidamente nel Veneto. Sebbene in questa curiosa pubblicazione periodica si vedano intrecciarsi e confondersi tutte le tendenze, tutte le scuole, tutti i gusti di allora in un singolare e bizzarro miscuglio, purtuttavia, fra le leziosaggini e i fronzoli d'un'Arcadia quasi rimorta e le vane pompe del vecchio classicismo accademico, possiamo scorgere più ardito e vigoroso quell'indirizzo che aveva innalzato ormai la poesia ad un grado molto elevato, che aveva prodotto un rinnovamento profondo, radicale nelle forme e nel contenuto poetico. In mezzo ad una schiera di oscuri versificatori, o di mediocri poeti, come il nostro Conti, c'imbattiamo in nomi o già illustri o destinati a grandeggiare fra breve nel nostro Parnaso, come quelli del Parini e del Monti, glorie volgenti, anzi ruinanti al tramonto, come il Bettinelli, e albe luminose, come Niccolò Ugone Foscolo, e accanto a loro il Cerretti e i due Pindemonte e due poetesse, la Paolina Suardi Grismondi e la Diodata Saluzzo, il Minzoni e, in atto di farsi largo con fiere gomitate fra la folla, Vittorio Alfieri. Scorrendo questa ed altre consimili raccolte, ho provata un'impressione affatto nuova, che non m'era venuta dalla lettura di altre raccolte d'altre età, e nemmanco dalla lettura dei singoli poeti di quel tempo. Ne ho riportata come la visione simultanea e complessa d'una vegetazione, anzi d'una fioritura, varia per forme, per colori, per dimensioni e profumi, tutta sorta dallo stesso terreno, ma da germi diversi fra loro e col concorso di innesti svariati; la visione d'una serie di prodotti poetici, molti dei quali differenti fra loro assai per valore, spesso però vicinissimi per lo spirito, ma non sì che fra i più lontani non mi si palesassero certe analogie e di tutti non comprendessi ancor oggi la ragione generativa ed evolutiva, e i rapporti loro e il vario atteggiarsi e manifestarsi e operare sopra se stessi e sopra gli altri.

Non tutti i componimenti del Conti, compresi in due tometti dell'*Anno poetico,* quello del 1794 e quello del 1795,

furono dall'autore raccolti più tardi in appendice alla seconda edizione delle versioni spagnuole, uscita nel 1819 (vol. II). Fra quelli da lui omessi è un sonetto curioso, che riferisco per intero appiè di pagina, non solo perchè mi sembra una delle cose migliori del Conti, ma anche perchè vi domina un sentimento vivo e lodevole d'amore per l'Italia e perchè il cavaliere celebrato vincitore del duello ivi descritto, è un amico e parente del poeta, uno degli italiani viventi allora a Madrid, da noi già menzionato, il Bernasconi [1].

Saggio cotesto di sonetto episodico-descrittivo alla Frugoni, mentre altri sonetti hanno quel carattere storico-politico, che abbonda in queste raccolte. Il VI dei sonetti formanti l'appendice al vol. II della *Scelta di poesie castigliane* [2] descrive e commenta uno dei più drammatici episodî della Ri-

---

[1] Il sonetto si trova nel secondo *Anno poetico, ossia raccolta annuale di poesie inedite di autori viventi*, Venezia, 1794, dalla Tipografia Pepoliana, p. 46, dove è preceduto dalla seguente didascalia: « Pel celebre combattimento da corpo a corpo fra il Sig. D. Ignazio Bernascone e un cavaliere francese », e suona così:

Pugnan l'Italo e il Franco, e dopo mille
  Colpi e schermi la pugna aspra si serra,
  Ma il braccio è punto, e sparso d'atre stille,
  Di lui che al Franco già la mano afferra.
Vendetta accende più terribil guerra,
  Da gli occhi, da le spade escon faville,
  Sotto il piè dei guerrier trema la terra,
  Nè mosser più feroci Ettore e Achille;
Ma l'Italo repente a sè pon freno
  Nel gran furor, come temprò gli ardenti
  Spirti il Magno fra le Perse squadre,
E cauto allor vibra la morte in seno
  Del Gallo fier, che ne gli estremi accenti
  Dir s'ode: O Italia, ancor d'eroi se' madre.

Al verso 11 è apposto in nota un passo della *Storia di Alessandro* di Q. Curzio: « Quod in illo ardore animi vix credi potest ».

Come si vede, il sonetto è di tipo schiettamente frugoniano.

[2] Ed. cit., t. II, p. 293.

voluzione francese, quello che avvenne il 10 agosto del 1792 e del quale fu spettatore l'ambasciator veneziano, il cav. Alvise Pisani. In questo, che è forse il miglior saggio di lirica storica lasciatoci dal Conti, e che appunto perciò riproduco per intero, non è difficile notare quella solennità e quella ridondanza, quella turgidezza sonora, che era propria della prima maniera del Monti e che, come s'è detto, era allora di moda. Siamo tentati di biasimarvi una grand'enfasi retorica, ma non tarderemo a temperare il nostro giudizio quando ripenseremo a quell'avvenimento, alla commozione che dovette destarne la notizia in Venezia, fra gli amici del Pisani, tra i quali era anche il Conti, quando avremo sott'occhio la lettera con cui lo stesso Pisani narrava ad un amico la scena terribile cui aveva dovuto assistere, il pericolo da lui corso dinanzi alla plebaglia parigina ebbra di sangue. Alcuni ussari, feriti per difendere la reggia, s'erano ricoverati nel palazzo dell'ambasciator veneziano, centinaia di persone furenti ed armate li inseguono, gridando di volere il re che credevano rifugiato là entro. « Da allora, ispirato (scrive il Pisani) « da coraggio sopra naturale nella mia fisica (*sic*) situazione, « facendo prima volare sugli appartamenti superiori gli spa- « ventati miei figli in compagnia del mio abate (*il Signoretti*) « e di alcuni altri, scendo le scale, apro io stesso la porta, « mi presento a quella indemoniata ciurmaglia e con voce « di verità grido che in casa mia non vi erano altri ricove- « rati che alquanti feriti. « Venite pure, venite, amici (grido), « ad assicurarvi di quanto vi dico ». Iddio signore mi ha in « quel momento protetto; mi prestarono fede, nessuno pose « passo dentro la mia abitazione, anzi tutti girarono le spalle, « continuando a gridare: *Vogliamo il re!* »[1]. E il poeta, rivolgendosi al Pisani, cantava:

---

[1] La lettera preziosa è pubblicata dal Romanin, *Storia document. di Venezia*, t. IX, pp. 192 sg.

Quando col sangue suo (terribil giorno!)
  Tinse lo stuol regal di Senna il lito,
  Ed il misero avanzo sbigottito
  Scampo cercò nel sacro tuo soggiorno,

Rapidamente alle tue mura intorno
  Il popolo s'avvolse inferocito,
  E voci, che parean di mar muggito,
  Risuonar minacciando impeto e scorno.

Ma in vederti, in udirti il fiero orgoglio
  Depose, e stette con la fronte china,
  Poi s'arretrò, com'onda infranta a scoglio,

Chè splender vide in te d'Adria regina
  L'alto fulgor, nè, domo il Campidoglio,
  Estinta ancor la maestà latina.

È noto il senso di disgusto e d'indignazione che nei buoni Italiani suscitarono le spogliazioni che i Francesi, sedicenti e da molti acclamati liberatori, fecero dei capolavori dell'arte nostra e dei cimelî delle nostre biblioteche [1]. Se alcuni, anche buoni, accecati dagli entusiasmi giacobini, aiutarono dapprima l'opera empia degli stranieri, e poi se ne pentirono a-

---

[1] Su questa storia dolorosa, che meriterebbe di essere narrata compiutamente, non mancano lavori e documenti per le varie regioni italiane. Pel Veneto abbiamo la *Dissertazione intorno alle perdite fatte in proposito di Belle Arti dai Veneziani scritta da* Giaccomo *(sic)* Dalla Lena *Lucchese* e riportata in estratto dal Moschini, *Op. cit.*, t. III, pp. 51-4: il *Catalogo dei capi d'opera di pittura, scultura, antichità*, ecc., *trasportati dall'Italia in Francia*, Venezia, Curti, 1799, del quale diede un saggio il Romanin, *Storia documentata* ecc., vol. X, pp. 389-395; e i *Cataloghi dei codici mss.*, ecc., pubblicati di sur un Codice del Museo Correr dallo stesso Romanin, *Op. cit.*, pp. 396-446.

Per la Lombardia sono pregevoli i documenti pubblicati da C. Cantù, *Corrispondenze di diplomatici della Repubblica e del Regno d'Italia*, Milano, 1884, I, 290-308. All'Italia in generale, al Piemonte in particolare si riferisce lo scritto, ricco di fatti e caldo di eloquenza patriottica, di Roberto D'Azeglio, *Dei danni che le antiche e moderne conquiste recarono alle belle arti*, Torino, 1857, estr. dalla *Rivista Contemporanea*, pp. 28 sgg. Ometto per brevità le indicazioni bibliografiche concernenti le altre regioni della penisola.

maramente, come Carlo Botta [1], è indubitato che i più tentarono di opporsi alla funesta depredazione e di rivendicare in ogni modo, con la parola e con gli scritti, in prosa ed in versi, i diritti dell'Italia. Anzi, chi ben guardi, se da un lato questo fatto dimostra la debolezza, o peggio, l'impotenza politica e militare degli Italiani d'allora, d'altro canto quella specie di plebiscito dei migliori intelletti della penisola in nome della loro tradizione artistica, delle lor glorie letterarie, acquista il significato d'un'affermazione nobile di nazionalità e prova che gli Italiani si venivano davvero preparando ed educando nella sventura ai nuovi destini. È evidente che cotesto è un bel capitoletto di storia letteraria, o meglio, di storia civile nella letteraria, per rubare la frase al Tommaseo. A me basti ricordare che in quell'anno 1796 in cui il Monti componeva il sonetto su « Le statue greche trasportate da Roma a Parigi » [2], Vittorio Alfieri lanciava il suo rovente epigramma contro i nuovi Vandali francesi [3], e probabilmente in quell'anno medesimo il nostro Conti scriveva il sonetto « In occasione dello spoglio fatto dai fran- « cesi in Italia delle belle opere di pittura e di scultura » [4]. Indarno, egli canta, o straniero, « Gallo oppressor », tu ci rapisci « delle belle arti il fiore »; indarno, perchè non potrai strappare all'Italia il genio delle arti, che supplirà con nuovi capolavori a quelli involati, facendo nascere « Nuovi Tiziani ancor, Sanzii e Correggi », come ha fatto sorgere un nuovo Fidia.

---

[1] Vedi il lib. IX della *Storia d'Italia dal 1789 al 1814* e P. Pavesio, *C. Botta e le sue opere storiche*, Firenze, 1874, p. 23 e *Lettere ined. di C. B.*, Faenza, Tip. Conti, 1875, p. XVIII.

[2] Vedi *Le poesie liriche di* V. M., *2.ª ed. a cura di* G. Carducci, Firenze, Barbèra, 1862, pp. 301 sg.

[3] Cfr. *Il Misogallo, le Satire e gli epigrammi di* V. A., ed. cit., pp. 158, 161.

[4] Nel t. II della cit. *Scelta di poesie castigliane*, ecc., Padova, 1819, p. 288.

Ed or che Fidia col divin scalpello,
E Lisippo, e Prassitele pareggi,
Tu, Canova immortal, compensi il danno.

E ben a ragione il Conti rivolgeva il suo verso al Canova; non solo come al genio più glorioso della moderna scultura italiana, che con le sue opere ispirò un numero grande di poeti e di versificatori, a cominciare dal Foscolo [1], ma al cittadino generoso, che, animato da un vivo amore per l'arte e per l'Italia sua, s'adoperò efficacemente a far restituire dalla Francia, almeno in parte, i tesori rubati [2].

Alla voce modesta del Conti univa poco dopo la sua ben più autorevole un compaesano di lui, un nobile ferrarese, a-

---

[1] Vi sarebbe una curiosa bibliografia da compilare anche su questo argomento, che potrebbe intitolarsi *A. Canova nella poesia contemporanea*. Non ho bisogno di ricordare le *Grazie* del Foscolo; noto invece un'elegante raccolta, con una bella incisione e una descrizione minuta, intitolata *Per la Venere Italica scolpita da Antonio Canova - Versi di Autori Toscani*, Pisa, coi caratteri di Didot, MDCCCXII. Ippolito Pindemonte non cantò solo la morte del Canova, ma ne celebrò in versi quasi tutti i capolavori, come la Psiche giovinetta, il Perseo, l'Ebe, il Teseo che uccide il Centauro. Anche il fratello suo Giovanni compose un sonetto sul monumento di Angelo Emo e due *Per la Psiche* canoviana (Cfr. *Poesie e lettere* racc. e ill. da G. Biadego, Bologna, 1883, pp. 13, 249-50). E di questi entusiasmi artistici e poetici troviamo tracce copiose nei giornali del tempo, nelle raccolte poetiche, come nel citato *Anno poetico* del Rubbi, dove vediamo inseriti anche certi versi sciolti di Giuseppe Marini al Canova (A. IV, 1796, pp. 291 sgg.) e un sonetto di Giuseppe Fossati « Per una statua di Ebe » (A. VIII, 1800, p. 38). Nè i poeti stranieri furono da meno nell'esaltare il sommo scultore.

[2] Vedi Cicognara, *Biografia di A. Canova*, Venezia, 1823, pp. 32 sgg. e Vittorio Malamani, *Memorie del Co. Leopoldo Cicognara*, ed. cit., P. II, pp. 102 sg. Pel suo zelo d'italiano il Canova diventò singolarmente impopolare in Francia, ma giustizia vuole che si ricordi la generosa protesta che gli artisti francesi mandarono nel 1795 al Direttorio contro il saccheggio dei Musei e delle Pinacoteche italiane, protesta opportunamente riprodotta dal Malamani, *Op. cit.*, P. II, p. 325 *n.*, e si rammentino i nomi del Quatremère de Quincy, il degno amico del Canova, e di Paul Louis Courier.

mico del Canova e storico della scultura, il Conte Leopoldo Cicognara, che il 6 agosto 1815, nella dispensa dei premî agli alunni dell'Accademia veneziana di belle arti, con impeto di nobile fantasia, rammentava i tesori tolti dai Francesi all'Italia, esortando i giovani a riparare con l'arte quell'onta che non s'era potuta purtroppo riparare col ferro, giacchè il conquistatore non aveva potuto portar via il genio degli Italiani [1].

Oltre che ai trionfi pacifici dell'arte il buon Conti s'ispirava ai trionfi della guerra, nè stette muto dinanzi al più glorioso esempio dell'eroismo veneziano in quel secolo, dinanzi alla figura di Angelo Emo, che si rivelò l'ultimo dei grandi capitani della Repubblica dal 1784 al 1786, come ammiraglio in capo della flotta veneziana nell'impresa contro il bey di Tunisi, e specialmente nell'assalto e nella rovina di Sfax [2]. Quando ritornò vincitore in patria, l'Emo fu accolto con feste trionfali, fu fatto cavaliere, poi procuratore di San Marco e salutato da prosatori e da poeti, che poi lo piansero ed esaltarono morto, nel 1792 [3]. Non privo d'una certa efficacia e grandiosità, non ostante quell'invocazione retorica con cui si apre, notevole per montiana larghezza e sonorità di tratti, è il sonetto che il nostro lendinarese pubblicava, credo, la prima volta nell'*Anno poetico* del 1794 « in onore della Sereniss. Re-

---

[1] Cfr. Malamani, *Op. cit.*, P. II, p. 102.

[2] Cfr. Romanin, *Op. cit.*, vol. VIII, pp. 281-99.

[3] Il Romanin accenna solo vagamente a versi e prose composte per l'impresa di Tunisi. Non poche indicazioni si possono trovare nelle bibliografie del Cicogna e del Soranzo. Io mi limito a ricordare le due raccolte poetiche che furono pubblicate per la morte dell'Emo. L'una è intitolata *Poesie in morte di Angelo Emo Cavaliere e Procuratore di S. Marco* ecc. s. a. in-12°, raccolte da Gerildo Cariside pastor d'Emonia, cioè Gaetano Fiacchi. Fra gli autori appaiono Domenico Gennari, Ippolito Pindemonte e il fratello Giovanni, Angelo Dalmistro, Jacopo Vittorelli e altri, ma non il Conti, il cui nome non compare neppure nell'altra raccolta *Lagrime delle Muse sulla tomba di Angelo Emo*, Venezia, Foglierini, 1792, n-12.°

« pubblica di Venezia e dell'insigne suo generale Angelo Emo « cav. e proc. di S. Marco, pel bombardamento di Sfax ».

Il sonetto si chiude col terzetto seguente:

> E Sfax intanto d'alte fiamme ardendo
> Piombava al suolo, e rilucea nel mare
> Al fulminar de' cavi bronzi ardendo [1].

Ma gli uomini, come gli avvenimenti storici, hanno, al pari dei libri, i loro destini. Purtroppo l'eroismo del glorioso ammiraglio veneziano non ebbe la fortuna di trovare un degno poeta, che ne tramandasse ai posteri più lontani il ricordo.

Invece, in grazia della *Bassvilliana*, suona famoso e suonerà nei secoli un nome che altrimenti sarebbe noto soltanto agli studiosi, ricercatori delle minuzie storiche, quello di Nicola Giuseppe Hugou de Bassville. A salvarlo dall'oblìo non sarebbero bastati i due sonetti che il Monti medesimo scrisse in quel memorando anno 1793, l'uno « Per la sollevazione di Roma nella notte del 13 gennaio 1793 », l'altro « Per la morte di Ugo de Bassville », ambedue, specie il secondo, romorosamente ed enfaticamente frugoniani e concettosi [2]. Molto meno sarebbero bastati i numerosi e varî componimenti che pullularono in Roma, e la maggior parte dei quali furono raccolti e illustrati recentemente da Leone Vicchi [3]: sonetti,

---

[1] Nell'*Anno poetico secondo,* 1794, p. 41. Il sonetto fu riprodotto nella citata *Scelta*, ecc., p. 291.

[2] I due sonetti furono compresi dal Carducci nella citata scelta di *Poesie liriche*, pp. 288-9 e riprodotti dal Vicchi, *Les Français à Rome pendant la Convention* (1792-95), Rome et Fusignano, 1892 (Rome, Forzani, 1892), pp. 19 sgg. e p. 33.

[3] *Op. cit.*, pp. 19-22 e pp. 30 sgg., pp. 80-8, n. 20 sg., pp. 158-163. Com'è naturale, trattandosi di poesie composte in Roma, predomina la corrente antifrancese. Per la illustrazione storica del tragico fatto di cui fu protagonista il Bassville, rimando, oltre che alla compilazione non sempre criticamente sicura del Boglietti, *U. Bassville a Roma secondo le recenti pubbli-*

arcadici e popolareschi, anche dialettali, drammi e poemi, come quello in sciolti di Francesco Salfi. In questa fungaia, che pure ha la sua ragione storica e va quindi notata, si confonde il sonetto scritto dal Conti, come dice il titolo goffamente prosaico, « in occasione dell'affare già noto di Bassville in Roma. Parla Pio VI »[1]. E parla Pio VI davvero, ma con troppa gonfiezza, con troppo vacua declamazione ed ostentazione infelice di reminiscenze bibliche e dantesche.

Peggio ancora fu ispirato il Conti il giorno in cui, « pel « trasporto delle ceneri di Ludovico Ariosto dalla chiesa di « S. Benedetto di Ferrara alla Biblioteca dello Studio pub- « blico, » avvenuta nel 1801, egli gettava giù sulla carta — volevo dire scombiccherava — una miserella canzonetta arcadica, concettosa, epigrammatica, spruzzata lievemente di classicismo, disadatta quant'altra mai al soggetto, che era pur bello e degno[2].

Con maggior fortuna — una fortuna sempre modesta, s'intende — il Conti ebbe a provarsi nella poesia religiosa, alla quale si sentiva inclinato e per indole sua propria e per la qualità dell'educazione avuta e pei gusti del tempo. Infatti, poco più che ventenne, nel 1763, compose e diede in luce un *Capitolo in lode di Maria Vergine* « nella occasione che venne abbellita l'antica cappella del Simulacro di Lendinara »,

---

cazioni, nella *N. Antologia,* S. II, vol. XL, pp. 35-61, all'articolo di G. Sforza, *L'assassinio del Bassville,* nell'*Arch. stor. ital.,* S. V, t. IV, 1889, pp. 260-9.

[1] Il sonetto del Conti non fu inserito nell'*Anno poetico*, dove invece fu pubblicato quello del Monti « Per la sollevazione seguita in Roma la notte del 13 gennaio 1793 » (a. II, 1794, p. 92). Esso trovasi nella *Scelta* cit., p. 296. In una trascrizione autografa ha questo titolo diverso *Risposta di Pio VI alla Francia.*

[2] Nella *Scelta* cit., p. 501. Non ho potuto verificare se il componimento del Conti sia compreso fra le *Prose e poesie per il trasporto del monumento e delle ceneri di L. Ariosto seguito nei giorni 17 e 18 Pratile Anno IX repubblicano,* Ferrara, a. X, tip. Bianchi-Negri, raccolta citata dal Ferrazzi, *Bibliografia ariostesca,* p. 43.

capitolo ch'egli dedicò al Griffi, suo maestro [1]. E vero poema sacro volle che fosse e così appunto intitolò quel lungo componimento in terza rima, di quattro canti, sulla *Incoronazione della Imagine di Maria Vergine, detta del Pilastello, venerata a Lendinara*, che già ricordammo come pubblicata in Padova nel 1795 [2].

Ma non è difficile scorgere che, piuttosto che un vero e proprio poema, questo componimento è una cantica encomiastica, commemorativa di carattere religioso, nella quale l'elemento narrativo e descrittivo è, più che altro, apparente, o, meglio, è poco più che un pretesto pel poeta. Esso doveva essere come un « carme secolare » d'indole sacra (i carmi secolari erano allora di moda fra gli Arcadi, ed è noto che, cinque anni innanzi, l'abate Luigi Godard, fra gli altri, aveva composta l'ode per la celebrazione dell'anno secolare dell'Arcadia), una celebrazione poetica dell'anniversario d'un fatto, che nella storia di Lendinara era memorando, cioè l'incoronazione d'una imagine della Vergine, avvenuta il 25 settembre del 1695.

Non so se il Conti conoscesse un opuscolo poetico, uscito nel 1708 in Parma: *L'Incoronazione della divota imagine di Maria Vergine sotto il titolo di S. Luca, celebrata in Parma l'anno 1668... descritta dalla penna poetica di* Giacomo Garofani ecc. ecc. [3] — componimento secentistico nel peggior significato della parola, ma che in ogni modo, fosse

[1] Non sono riuscito a vedere questo primo saggio poetico del Conti, di cui ho notizia dalla breve introduzione che il Baccari mandò innanzi alla *Incoronazione*, nella stampa che sarà ora citata (Padova, 1795).

[2] Il poemetto fu riprodotto poi nel t. II della *Scelta* cit., pp. 236-287.

[3] In Parma, Giuseppe Rossetti, 1708. Il componimento, formato d'una serie, per fortuna non lunga, di miserabili ottave, incomincia così: « Che non puoi di Pietà zelo fervente », e questo primo verso può bastare come saggio degli altri.

noto o meno al poeta lendinarese, rivela col suo una certa affinità nel titolo e nel soggetto, sebbene la forma ne sia diversa e inferiore di molto.

Siccome questo poemetto del Conti, per più riguardi notevole agli occhi dei pazienti notomisti della storia letteraria, fu quasi il piedestallo di quella qualsiasi gloriola locale o regionale che ne derivò all'autor suo ed ebbe un'eco anche nella poesia spagnuòla [1], stimo doveroso darne qui un breve riassunto.

Il I canto narra l'origine del culto della sacra Imagine, ed i prodigî da essa compiuti e prima e dopo l'erezione del tempio, avvenuta nel 1579, fra i quali la preservazione dalla famosa pestilenza del 1630, che è qui largamente descritta.

Nel canto II si parla del voto fatto dai Lendinaresi di incoronare l'Imagine, della loro negligenza, dei fieri eccitamenti avuti coi terremoti del 1694 e del 1695, dei quali anche il Poeta offre una lunga descrizione. Questo, a così dire, l'antefatto storico necessario del poemetto.

Del quale nei canti III e IV incomincia la materia vera, dacchè vi si descrivono i molti preparativi della solenne cerimonia, la processione in cui fu portata trionfalmente l'Imagine e l'aspetto meraviglioso della piazza; vi si esalta la religione e si rappresenta minutamente l'augusta incoronazione del simulacro.

Questo, in poche parole, il contenuto del poemetto contiano. Il quale, se non è sufficiente a meritare un'incoronazione poetica al suo autore, non è del tutto spregevole; ha, fra altri, il pregio di non dilungarsi in troppi preamboli ge-

---

[1] Leandro de Moratin compose un'ode *La Virgen de Lendinara,* che un giudice autorevole, il Menendez y Pelayo, *Horacio en España,* t. II, p. 150 cita come saggio felice di poesia religiosa.

nerici e retorici ed in inutili amplificazioni, entrando, abbastanza risolutamente, in argomento, dopo l'immancabile protasi e l'invocazione alla Vergine.

Uno degli episodî, sui quali lo scrittore insiste con maggior compiacenza a sfoggio della sua abilità poetica, è la descrizione di quella peste del 1630, che circa trent'anni più tardi doveva essere insuperabilmente dipinta nel più vivo — l'unico vivo — dei nostri romanzi moderni.

Ma nel passare dalla narrazione dei precedenti miracoli a questo più straordinario di tutti, la difesa della « mortifera lue, » il poeta tradisce la propria inesperienza e svela una pesantezza prosaica di stile. Egli finge d'essere nel tempio e di passare in rapida rassegna i molti voti che vede appesi sulle pareti, intorno all'Imagine sacra, e a un certo punto esce in questi versi:

> E che vegg'io colà dipinto? Ah! *cosa*
> Veggo, sì, veggo, ond'è colma di gloria
> Questa tua sacra Imagine e famosa.
> Ed or convien, che in rime io dica istoria
> Misera sì, che il dir mi pesa, e dole,
> E mi sgomento sol della memoria.

Ripeto: non voglio affermare io già che sia tutta *misera istoria,* cotesta, nei riguardi dell'arte, chè sarei esagerato ed ingiusto: ma goffamente esagerato, in senso opposto, è il conte di Polcastro, nel citato articolo o *estratto,* che egli scrisse sul poemetto dell'amico lendinarese, e che è un saggio caratteristico delle vane adulazioni onde si compiaceva spesso la critica meschina del secolo scorso e insieme un segno dei gusti del tempo. Il conte padovano, riferita per intero la descrizione della peste, esce in entusiastiche parole. Gli amatori della bella poesia, che leggeranno quel passo, egli dice, « richiamando a memoria le commoventi pitture che di sì « lugubre soggetto ne hanno lasciato tra gli antichi, Tuci- « dide, Lucrezio e Virgilio, potranno al paragone riconoscere

« in questo del Conte Conti un saggio luminoso di quella « imitazione assistita dal genio, che non copia servilmente « le immagini altrui, ma sa modellarle a sua foggia, lumeg- « giarle di nuovi colori e imprimere loro i caratteri della « originalità ».

Facile troppo alle lodi smaccate il Settecento nostro, prodigo fino all'assurdo, il conte Polcastro; il quale in altri passi del poemetto sente « il nerbo di Dante », e altre descrizioni, come quelle del terremoto del 1694 e del 1695, afferma « disegnate nello stile terribile di Michelangelo e colorite con le tinte fresche, lucide e naturali di Tiziano »! Ma più che al nerbo dell'Alighieri, del quale qualche reminiscenza è sparsa qua e là nei terzetti del Conti, più che ai colori e ai disegni di Michelangelo e di Tiziano, il nostro pensiero corre al Varano, al Minzoni, al Monti — il Monti della prima maniera —, tutt'e tre quasi compaesani, il secondo, amico del nostro poeta; corre alle condizioni nelle quali versava in quella seconda metà del secolo XVIII la poesia nostra, specialmente nel Veneto. Si sa infatti quanto larghi influssi esercitarono, sovrattutto nell'alta e media Italia, il Varano, il Frugoni, il Minzoni ed il Fusconi, i quali misero di moda una poesia gonfia, sonora, romorosa, che a noi oggi per questi suoi difetti appunto tradisce meglio il vuoto dei concetti, mentre allora appagava l'orecchio, seduceva, spingeva all'imitazione anche i migliori, come il giovane Monti e in parte anche il Foscolo adolescente. Era già noto da un pezzo che il Monti, ispirandosi al Varano e al Minzoni, aveva esordito con *La Visione di Ezechiello;* ma sono trascorsi solo pochi anni che il Mazzoni dava in luce, degnamente illustrati, alcuni sonetti giovanili del ferrarese, nei quali è ancor più evidente l'imitazione dei detti poeti [1]. Se il futuro

---

[1] Vedi G. Mazzoni, *Sonetti inediti di V. Monti,* nella *N. Antologia,* vol. XV, S. III, 1888, pp. 197 sgg.

autore della *Mascheroniana* risentì vivaci cotesti influssi e contribuì assai dal suo canto a diffonderli e a rafforzarli, è anche vero che nel Veneto, e in Padova specialmente, questo genere di poesia fantastico-religiosa, in forma spesso di visione, aveva trovate grandi accoglienze — in Padova, dove agli stimoli ed agli esempî ora accennati, si aggiungeva più direttamente per opera del Cesarotti, quello della poesia ossianica, che accresceva, per così dire, il lievito fantastico, quasi sempre artificioso, della ispirazione religioso-sentimentale. Un esempio che mi sembra assai curioso, di questi campioni della moda poetica d'allora, è un veneziano, contemporaneo, e forse amico del nostro Conti; come lui, già studente in Padova, Giuseppe Luigi Fossati. Questi, nel 1782 (Padova, Tip. de' Conzatti) dedicava al Cesarotti, con animo di discepolo e di ammiratore, un volume di versioni da poeti stranieri, quasi tutte di carattere filosofico-religioso, come l'*Inno al Creatore* del Thompson, l'*Eternità* del Haller, l'*Ode sopra il Tempo* del Thomas, il *Filosofo delle Alpi* del La Harpe, e, più tardi (1790), alcune libere imitazioni di certi passi della Bibbia. Il Fossati ricorda spesso lo stile, il verseggiare, a volte la maniera, di Angelo Mazza, che gli fu amico [1].

Più significativo ancora per certi riguardi è l'esempio d'un forlivese, morto assai giovane, l'abate Pellegrino Gaudenzi; il quale, venuto a Padova, attratto sovrattutto dalla fama del

---

[1] Per le notizie sul Fossati rimando all'*Elogio di Giuseppe Luigi Fossati avvocato veneto* di Antonio Meneghelli, inserito nelle *Opere*, Padova, tip. della Minerva, 1830, vol. II, pp. 49 sgg. Non ho bisogno di dire quanto fecondo traduttore, specialmente dall'inglese, sia stato il lirico parmense, il quale, ancor giovane (1763), voltò in italiano il poema *I piaceri dell'imaginazione* dell'Akenside. Più tardi, scostandosi dalla vecchia scuola frugoniana per avvicinarsi a quella anglicizzante del Cesarotti, scrisse il Poemetto per le nozze Barbarigo-Zorzi (Venezia, 1765), nel '76 pubblicò le versioni dell'*Ode sul tempo* di Thomas, e dell'*Inno alla pace dell'animo* del Parnell. Imitazioni dall'inglese sono *La Melodia* e *La Cetra;* la versione delle *Stagioni* del Thompson rimase incompiuta.

Cesarotti e postosi sotto le sue ali protettrici, ispirato dalla lettura dell'Ossian, componeva in quegli anni — fra il '75 e e l'84 — un poemetto sulla nascita di Cristo. Il Meneghelli lo giudicò il migliore dei suoi lavori poetici, nonostanti certi tratti « un po' turgidi e ardimentosi », e il Cesarotti, tessendo nell'84, dinanzi all'Accademia di Padova, l'elogio funebre del suo autore, con aperta allusione a quest'opera, diceva che « in un campo tanto sterile per la poesia, quanto « augusto per la religione », il Gaudenzi « seppe cogliere « un lauro degno di Milton »[1]. Lasciamo pure in pace il poeta inglese; ma disse bene non è molto il Mazzoni, ricordando un saggio di poesia religiosa d'un poeta-soldato, Giuseppe Giulio Ceroni, che a quel tempo (nell'ultimo decennio del secolo scorso) « anche la Bibbia si faceva ossianesca; e l'Ossian fi- « niva spesso nel ditirambo, onde quelle menti, restie dalla « lirica vera, simulavano bene a se stesse il furore della « ispirazione »[2].

Ma più che dal Minzoni ferrarese, che pur godeva largo favore e i cui versi erano inseriti anche nell'*Anno poetico* di Venezia[3], il poema del Conti rampolla dai poemetti del Varano e non soltanto per ciò che riguarda l'ispirazione ge-

---

[1] Vedasi l'*Elogio dell'ab. Pellegrino Gaudenzi forlivese* del Meneghelli, che fu pubblicato la prima volta innanzi alle *Opere* del Gaudenzi, Padova, Picotti, 1811, e ristampato fra le *Opere* del Meneghelli, ed. cit., vol. II. Dove si legge anche un buon riassunto del poemetto del Gaudenzi, pp. 21-8. Il giudizio del Cesarotti è riferito a pp. 41-2.

[2] Vedi G. Mazzoni, *Un Commilitone di Ugo Foscolo — Giuseppe Giulio Ceroni, Studio,* Venezia, Tip. Ferrari, 1893, estr. dagli *Atti del r. Istituto Veneto di Scienze*, ecc., t. IV, S. VII, p. 6.

[3] L'abate Denina, nei *Pièces diverses servant de suite aux Considérations d'un Italien sur l'Italie,* Berlin, 1799, p. 99, notava che l'uomo più insigne a quel tempo in Ferrara, era l'ab. Minzoni, che pel suo ingegno mirabile e per la sua eloquenza come orator sacro aveva destato rumore a Venezia, a Roma, in tutte le parti d'Italia dove s'era recato. Si può quindi affermare che il predicatore giovava alla fama del poeta.

nerale, la forma metrica, lo stile. Infatti mi sembra difficile poter negare che alla scelta dei due principali episodî della *Incoronazione*, la descrizione della peste e quella del terremoto, sia stato estraneo del tutto l'esempio del Varano, il quale la quinta e la settima delle sue *Visioni* aveva composte *Per la peste Messinese* e *Pel terremoto di Lisbona* [1].

Il Perolari Malmignati, amico e panegirista del nostro Conti, afferma ch'egli predilesse e studiò e imitò largamente, fra i nostri poeti, il Petrarca e l'Alighieri; l'affermazione sembra più che fondata quando si leggano le versioni dallo spagnuolo, che dimostrano lungo studio della tecnica petrarchesca e hanno non pochi riflessi del poema di Dante, nonchè il poemetto, nel quale abbondano le reminiscenze dantesche, che in certi casi si direbbero passate sotto il filtro del Varano e del Monti. Ed è noto ormai quanta parte avesse l'Alighieri, per opera del primo dei due poeti, continuato poi in questo dal Monti, nel risveglio della poesia religiosa, che, colorandosi anche di tinte klopstockiane, diventò uno dei ruscelli che alimentarono il regal fiume del Romanticismo [2]. Basterà ch'io adduca un esempio più appariscente fra i molti, i quali il curioso lettore potrebbe cercare per conto proprio.

---

[1] Cito secondo l'ordine che le *Visioni* hanno nelle *Opere scelte*, Milano, Classici, 1818.

[2] Il danteggiare diventò allora di moda, sì che all'imitazione dantesca in questo periodo dovrà consacrare un capitolo denso di fatti il futuro storico della letteratura nel sec. XVIII. Come avviene sempre delle mode, il carattere originario e fondamentale della poesia dantesca fu alterato addirittura, falsato, e l'imitazione ridotta ad una meccanica riproduzione di forma — la forma della visione — la terza rima. Così la fiera poesia di Dante serviva a rivestire perfino le adulazioni di poveri verseggiatori, ed è caratteristico, fra i tanti, l'esempio ch'io cito, d'un canonico e conte poeta nei *Canti danteschi in lode dell'Altezza Reale di Pietro Leopoldo Arciduca d'Austria, Granduca di Toscana ecc. nei quali si presenta ancora tutta la Storia dell'Augusta Casa d'Austria, Del Canon. Conte* GIUSEPPE LAVINY, In Pesaro, Dalla Stamperia Amatina, 1766.

Nel principio del Canto II il vecchio venerabile, per eccitare i suoi concittadini ad incoronare l'Imagine della Vergine, si pone a narrar loro la terribile visione avuta, e la narrazione incomincia così, ricca di preziosi furterelli della *Divina Commedia,* misti ad altri varaniani e montiani:

> Ier verso l'albeggiar, mentre eran mute
> Tutte le cose ancor, nel sonno, il giuro,
> Fur da me forti immagini vedute.
> Io vidi nubi di colore oscuro
> Da feral lume ad ora ad or segnate,
> Da lume orrendo ad ogni cuor securo.
> E sopra, di tremenda maestate,
> Due cherubini con le spade in alto
> Torte a guisa di folgore, e infocate.
> Parean gli usberghi adamantino smalto,
> Le faccie ardean come bollente vetro,
> Schiuse eran l'ale a procelloso assalto.

Ma, dopo tutto, non ostanti questi ed altri difetti che erano nella poesia comune del tempo, dato il genere, questo poemetto del Conti non era dei peggiori fra i troppi, che in quell'età imperversarono.

Certo fu accolto con grande favore dai Lendinaresi, perchè ne accarezzava l'amor proprio e insieme il sentimento religioso, onde il Conti dovette apparire come il poeta cittadino e quasi officiale, oggi si direbbe, delle loro solennità ecclesiastiche. E in tal veste egli poteva intonare quel *Canto proemiale ad una raccolta di poesie di Autori Lendinaresi* [1],

---

[1] Questo *Canto proemiale* è riprodotto nella *Scelta* citata, vol. II, pp. 229-233, dove precede il *poema sacro* sulla *Incoronazione.* Tuttavia confesso di non aver potuto rintracciare la raccolta di poesie di autori lendinaresi, alla quale preludeva il Conti e che sarebbe uscita nel 1795. Doveva essere una raccolta simile a quella che vedeva la luce nel 1830 col titolo *Componimenti poetici in lode di Maria Vergine per la seconda Commemorazione votiva della preservazione di Lendinara dalla peste del 1630,* Lendinara, Tipografia Michelini, 1830. Tra questi versificatori è il Conte Giulio Conti, il cugino di Giambattista.

nel quale invitava i suoi concittadini « Almi cantor di queste rive ameno », a celebrare le lodi della Vergine, ricordando loro che

Dal Ciel discende, e origine divina
Vanta la Poesia

e che Maria ebbe sempre onore di canti.

Un'eco di quelle lodi è nella citata *Orazione* del Perolari Malmignati, il quale assicura che il nome del Conti volò per le bocche degli uomini, sino ad esser « reputato uno dei primi del secolo in Italia ».

Lode balorda e sbalorditoia cotesta, che può trovare sua scusa e ragione nell'antica consuetudine di glorificare i morti di fresco, che non danno più ombra ai viventi. Ma un'accusa di ignoranza della storia letteraria e d'assenza, nonchè di misura e discrezione, di buon gusto e di buon senso si merita un bibliofilo veneto, del resto noto favorevolmente agli studiosi, Bartolomeo Gamba. Il quale, parlando del poemetto contiano osava scrivere, che in esso l'autore aveva saputo emulare i Poliziani e i Sannazari, ricco com'è di scelte imagini, esperto imitatore delle sacre scritture e dei Santi Padri, maestro nel trattare « con aurea facilità » le più difficili cose [1].

A me basti aver dimostrato come nelle poesie originali del nostro lendinarese si rispecchino i gusti, le tendenze, e, in piccola parte, la stessa vita politica d'Italia, e specialmente del Veneto nel secondo mezzo del secolo XVIII, e si scor-

---

[1] *Galleria dei Letterati ed Artisti illustri delle Provincie Venete nel secolo decimottavo,* per cura di B. Gamba, Venezia, Tip. di Alvisopoli, 1824, vol. II. Il breve elogio, firmato *G-a*, iniziale e finale del Gamba, tratto da quelli del Bozzio e del Malmignati, non ha alcun valore. Ad esso precede un ritratto del Conti, dal viso sbarbato, giovanile, alquanto dissimile da quello che precede le sue poesie nell'edizione padovana citata. Alla pubblicazione del Gamba si riferisce il principio d'una lettera che Giuseppe Rangone scriveva da Venezia, il 16 dicembre 1822, al Conte Giulio de' Conti, fra le cui carte essa si trova: « Ho parlato col signor Gamba sul proposito del ri-

gano tracce notevoli anche di quel rinascimento nel culto dantesco, che non fu tra le ultime tendenze della letteratura nostra d'allora.

A questo punto mi accingo a considerare nel Conti lo studioso e il divulgatore della poesia straniera — altra tendenza capitale del tempo suo — e d'una poesia straniera, come la spagnuola, che aveva allora più scarsi e meno operosi cultori fra noi.

« tratto del suo cugino e mio tenero amico Conte Giambattista, ed ecco « la risposta. Egli crede di non potersi prevalere del disegno fattogli da « Lei pervenire col mezzo del signor Torelli, e perciò fa conto di servirsi « di quello preposto all'edizione di Padova, a meno che non se ne trovi « da Lei o da altri uno più somigliante. Già v'è tempo, poichè la vita di « Conti non essendo nel numero delle promesse col manifesto d'associazione, « sarà contenuta come appendice negli ultimi fascicoli della sua Colle- « zione ».

PARTE SECONDA

Relazioni letterarie italo-ispane nella seconda metà del secolo XVIII. Il Conti spagnolista.

I.

La letteratura spagnuola durante il regno di Carlo III e Carlo IV e gli influssi italiani — Il Luzan e la Fonda de S. Sebastian.

Come necessaria premessa allo studio della *Coleccion* del Conti, a indagare le ragioni storiche e letterarie per le quali essa vide la luce e a fermarne meglio il significato e il valore, debbo qui richiamare, più in breve che mi sarà possibile, certe cose più o meno note agli studiosi intorno alle condizioni letterarie della Spagna nella seconda metà del sec. XVIII, e specialmente sotto il regno dei due Borboni Carlo III e Carlo IV.

Chi percorre questo periodo di storia, rimane sorpreso al vedere un così chiaro e costante parallelismo di fatti, di tendenze, di caratteri fra la vita letteraria, e un po' anche politica e civile, della penisola iberica e quella della penisola nostra.

Nella Spagna, come nell'Italia, è un vivo desiderio, anzi un bisogno, di riforme, che dall'alto si propaga lentamente, faticosamente al basso; dalla Corte, dai personaggi più insigni nella politica, nelle armi, nella letteratura esso si comunica al popolo più colto, e si manifesta in varie maniere, nei giornali, come nei libri, nelle vie, per le piazze, nei teatri. È cotesto un periodo preparatorio di quella più violenta ma più

profonda crisi che più tardi, partita dalla Francia, si ripercoterà più o meno vigorosamente ed efficacemente al di qua delle Alpi ed oltre i Pirenei.

Noi limitiamoci ora alla Spagna e alla sua letteratura.

Dopo un lungo periodo di grave decadenza letteraria, come fu il secolo XVII, vuoto di pensiero, irregolare, mostruoso nella forma, tiranneggiato da quei cattivi poeti, che gli Spagnuoli dicono *culteranos* e *conceptistas* [1], un inizio e un indizio di reazione, di rinnovamento si fa necessariamente sentire. Come suole spesso accadere, l'opera della critica precorse di molto quella dell'arte, e la soverchiò poi nella qualità e fors'anche nella quantità della produzione. Nella qualità sovrattutto, dacchè al *gongorismo* della età precedente si contrappose, per effetto di esaurimento e di reazione naturale,

---

[1] Non ostante l'uso volgare di queste due parole, non bisogna credere che esse siano perfettamente sinonime e servano a designare uno stesso e solo fatto letterario. Fra i *gongoristas* (o *cultos* o *culteranos*) ed i *conceptistas*, sono molte le somiglianze e affinità anche sostanziali, ma non mancano neppure parecchie differenze notevoli. A queste differenze accenna, fra gli altri, Juan Pablo Forner, in quella *Sátira* da lui detta *Menippea*, che s'intitola *Exequias de la lengua castellana* e sulla quale avrò a ritornare più innanzi. L'arguto critico spagnuolo, dopo aver veduto avanzarsi nell'immaginato corteo funebre della lingua castigliana, « en peloton confuso, los « cultos Villamediana, Silveira y sus conmilitones en la tenebrosidad Gon« gorina », ricorda le due, dapprima « *distintas sectas* » di corrotti scrittori, « la de los *conceptistas* », che era diversa « de la de los *cultos* en la primera « mitad del siglo pasado (cioè il XVII). Uniéronce despues (continua il F.), « agregándose, para mayor belleza, la erudicion impertinente y farragi« nosa de las polianteas, el martilleo uniforme y cadencioso de las termi« naciones de los periodos, y á veces la misma mensuracion poética, con « lo cual se logró á lo ménos la ventaja grandísima de que con no leer la « mayor parte de los libros de este siglo, se acierte con el camino que lleva « al verdadero término de la propiedad y elegancia castellana ». (Nella raccolta dei *Poetas líricos del s. XVIII,* t. II, p. 416, che sarà qui appresso citata). Si vedano anche le osservazioni del Menéndez y Pelayo, *Hist. de las ideas estéticas en España,* t. II, 1884, p. 488. Sulle origini, in gran parte italiane, del *gongorismo* e del *conceptismo* promette un lavoro speciale il Farinelli, *Grillparzer u. Lope de V.*, Berlin, 1894, p. 227 n.

un altro vizio contrario, ma non meno dannoso alla buona poesia, il *prosaismo*, che dominò nei prodotti poetici del regno di Carlo III e in sul principio di quello di Carlo IV [1]. I primi tentativi di critica nuova saranno fatti sotto l'azione d'una duplice forza, cioè per un impulso d'amor proprio nazionale e per impulsi venuti da letterature straniere.

Questo avviene fin dal principio del secolo passato, quando, dopo le dure ma salutari prove della guerra di successione e col trattato d'Utrecht (1713), la Spagna intraprende l'ardua opera di rigenerare se stessa, curando i mali del passato, preparandosi un migliore avvenire. E a quest'opera si consacrò provvidamente la Casa di Borbone, prima con re Filippo V, che attese ad esercitare la sua azione diretta e personale anche sulla letteratura, seguíto in questo da Ferdinando VI.

L'avvento della dinastia borbonica sul trono spagnuolo favorì in misura eccezionale gli influssi francesi, ruppe in certo modo le dighe e lasciò traboccare e spandersi le acque di Francia, che prima erano filtrate lente, quasi inavvertite al di là dei Pirenei. Ma ciò doveva avvenire in maniera che l'amor proprio nazionale, vivissimo negli Spagnuoli, fosse offeso il meno possibile; e le ragioni d'una larga e generale riforma, fatta ad imitazione degli esempî francesi, si conciliassero, finch'era concesso, con le tradizioni gloriose e i diritti della patria. Ed io credo che la resistenza opposta dallo spirito e dalle tradizioni nazionali sia stata forse la principale causa per cui l'influenza francese, non ostante gli accorgimenti accennati ed altri ancora, rimase piuttosto superficiale ed ar-

---

[1] Vedasi il De Cueto (Marqués de Valmar) nel *Bosquejo historico-critico de la poesia Castellana en el siglo XVIII,* premesso ai *Poetas líricos* cit., t. I, formante il t. LXI della *Biblioteca de autores españoles* del Rivadeneyra, Madrid, 1869, specialmente pp. CLVII sgg.; edizione che cito invece di quella migliorata nel t. 97 della *Colección de escritores castellanos,* a me rimasta purtroppo inaccessibile.

tificiale, esteriore, per quanto diffusa ad una scuola numerosa di letterati, i quali questo impulso, più forse che dall'indole del proprio ingegno, traevano dalla qualità dei loro studî, dalle circostanze della vita, dalla Corte e dal governo sovrattutto [1]. Quel mecenatismo officiale borbonico produsse in ogni modo un miglioramento nelle condizioni della cultura spagnuola.

Così, nel 1714, per un decreto reale, sorgeva l'Accademia della lingua, modellata su quella di Francia, e più tardi, nel 1738, l'Accademia della Storia spagnuola, che furono le due istituzioni letterarie più durevoli ed efficaci in questo primo periodo di preparazione. Non a caso quindi s'iniziava, sia anche sugli esempî stranieri, questo rinascimento in nome della lingua e della storia nazionale; e, sebbene lenti ed incerti dapprima, non mancarono i benefici effetti. Questi però non furono quali, nel loro zelo lodevole, s'illudevano che fossero certi critici del mezzo di quel secolo, come, ad esempio, il Velázquez, che dalla fondazione dell'Accademia spagnuola faceva incominciare e derivare l'ultimo rinnovamento, « restablecimiento » della buona poesia [2]. Gli è che il desi-

---

[1] Non posso trattenermi dall'addurre una prova della forza straordinaria di resistenza che, anche a più d'un secolo di distanza, lo spirito nazionale spagnuolo oppone agli influssi francesi. Un letterato acuto e geniale ed il più operoso della Spagna contemporanea, il Menéndez y Pelayo, parlando nell'*Antologia de Poetas líricos Castellanos,* t. I, 1890, p. XXIV, della *Scelta* del Conti, deplora che essa sia rimasta incompiuta, perchè era, secondo lui, « destinada á estrechar las relaciones entre ambas peninsulas « hespéricas, tan necesitadas entonces como ahora de comprenderse y de « unir sus esfuerzos contra el enemigo común, es decir, contra la invasión « del gusto francés, que, excelente sin duda en su tierra, posee cierta vir« tud corrosiva y disolvente, respecto de las literaturas afines ».

Si legga anche l'enfatica protesta che contro l'imitazione straniera facevano nel 1781 i pp. Mohedano nel t. VII della loro *Historia liter. de España,* p. 4 e la difesa del teatro nazionale inscrita nel t. IV del *Diario de los literatos de España.*

[2] Vedansi le *Orígenes de la poesia castellana,* En Malaga, 1754, p. 174.

derio vivo e impaziente d'una rigenerazione letteraria spingeva anche i migliori a trasformare i loro sogni in realtà, e da lievi indizî, da piccole cause trarre conseguenze superbe.

Proprio trent'anni innanzi un valente letterato, il Mayans y Siscar, nella dedicatoria delle *Cartas morales, militares, civiles y literarias*, aveva scritto quasi in tono profetico: « Todos desean promover las letras » [1]. E il più insigne rappresentante di questo momento storico della letteratura spagnuola, è quell'Ignacio de Luzán, la cui *Poética* esercitò un influsso profondo sulla posteriore produzione critica ed artistica di Spagna, come sarà detto meglio più innanzi.

Questo moto di riforma si accelera durante il regno di Carlo III, che non per nulla aveva fatto per lunghi anni le sue prove felici sul trono di Napoli, dove s'era mostrato fra i più zelanti e illuminati principi riformatori che vantasse l'Italia nel secolo scorso.

In questo periodo appunto sorge in Madrid quella specie di libera Accademia — quanto più libera, tanto più efficace — dei cui membri s'è già detto qualche cosa, e che si raccoglieva nella Fonda de San Sebastian. Ora è il caso di considerarne un po' più da vicino gl'intenti e le opere, non solo perchè di essa faceva parte il Conti, ma anche per la sua importanza generale, riconosciuta da tutti gli storici della letteratura spagnuola, e perchè lo studio di essa ci permetterà di determinare più esattamente le condizioni di quella letteratura in rapporto con la nostra e con l'opera stessa del letterato lendinarese.

Non mi pare esatto il dire, come fanno i più, non escluso il Ticknor, che quando le lotte fra i conservatori, diremo, puritani e nazionalisti e i novatori francofili erano scoppiate

---

[1] La lettera, pubbl. con le *Cartas* in Madrid, l'anno 1731, fu riprodotta nel t. II dell'*Epistolario Español*, Madrid, 1870, pp. 156 sg. L'ediz. compiuta delle *Cartas* ho indarno cercata nelle biblioteche italiane.

specie nel campo della drammatica, e lo zelo esagerato degli imitatori della letteratura francese e dispregiatori delle antiche glorie letterarie di Spagna aveva suscitata una reazione violenta in senso nazionale, i frequentatori della Fonda de San Sebastian, fossero i più arditi seguaci delle nuove tendenze. Ed è per lo meno esagerato il rappresentare quella Fonda quasi una cittadella fortificata dei fautori di Francia. Queste inesattezze ed esagerazioni derivano, io credo, dall'essere stato capo di quel gruppo Nicolas Fernández de Moratin, che pel primo diede l'esempio d'un dramma foggiato sul gusto francese e che non per nulla fu padre di Leandro, il più fortunato cultore della nuova drammatica.

Ma per bene comprendere il significato e il carattere di quel gruppo di letterati che si raccoglievano attorno al vecchio Moratin, verso il '70, conviene considerarlo quale figliazione diretta e legittima del Luzán e della *Poética* sua. Ce ne assicura Leandro Moratin, in un passo notevole delle *Obras póstumas,* che sembra in un certo punto contraddire a quanto s'è affermato circa l'efficacia della *Poética*, mentre in effetto esso dimostra nel Moratin e nei suoi amici la coscienza esagerata d'avere essi data la spinta ad una vera e definitiva riforma letteraria, riprendendo e rimettendo in vita le dottrine del Luzán, rimaste dapprincipio quasi lettera morta.

Nelle sue *Notas acerca de algunos escritores españoles del siglo XVIII*[1] l'amico del Conti scriveva che delle opere del Luzán « ninguna manifiesta mas su erudicion y su deli-
« cado gusto que la *Poética*, dada á luz en el año de 1737,
« libro estimable y el mejor que hasta ahora se haya pu-
« blicado en España sobre esta materia; pero en su tiempo
« fué poco leido[2]; y á pesar de los plausibles esfuerzos de

[1] *Obras póstumas,* Madrid, 1867, p. 190.

[2] Questo passo notevole valga a rettificare l'affermazione del Ticknor, *History of Spanish Literature,* vol. III, ed. London, 1863, p. 267, secondo il

« su autor, y de los ejemplos que dió él mismo en sus com-
« posiciones líricas, no se verificó por entónces la reforma
« que deseaba. El mal gusto se hallaba tan extendido, tan
« autorizado en las escuelas, en el foro, en el teatro y en
« el púlpito, que Luzán murió en el año de 1754 con los
« buenos deseos de extinguirle, sin haberlo podido conseguir. »

Il giudizio del Moratin è confermato dalla critica più recente e più autorevole, come, per citare l'esempio più insigne, dal Menéndez y Pelayo [1], il quale disse che la *Poética* del Luzán, miscuglio di luce e di tenebre, rimane, con tutti i suoi difetti ed errori, il miglior lavoro di precettistica letteraria del secolo XVIII.

Attesa la singolare importanza che ha l'opera del letterato aragonese, non dobbiamo stupirci se tutti gli storici della letteratura spagnuola le consacrino parecchie pagine, ma niuno di essi, non esclusi il Ticknor [2], lo Schack [3], l'Amador de los Rios [4], seppe apprezzarla nel suo giusto valore e sceverarne gli elementi, come fecero il Fernández y Gonzáles [5] e il Menéndez y Pelayo [6]. E infatti il Luzán non fu un

---

quale, l'effetto della *Poética* « was *immediate* and great ». Anche *a priori*, quell'*immediate* avrebbe tutta l'aria d'una esagerazione.

[1] *Historia de las ideas estéticas en España*, t. III, Madrid, 1886, p. 355.

[2] *Op. cit.*, vol. III, pp. 263-8.

[3] *Gesch. der dramat. Litteratur u. Kunst in Spanien*, vol. III, p. 473.

[4] *Historia crítica de la literatura española*, t. I, Madrid, 1861, pp. XLII sg.

[5] *Historia de la crítica literaria en España, desde Luzán hasta nuestros dias*, Madrid, 1867, opuscolo di 73 pagine, che mi rimase inaccessibile, e conosco solo nella parte riguardante il Luzán dalle citazioni del Menéndez.

[6] *Op. cit.*, vol. III, pp. 176-190 e 330-355. Godo di citare uno studio ancora inedito *La « Poética » di Ignacio Luzán e le censure del dramma spagnuolo* dell'amico dott. Arturo Farinelli, che è il più valente spagnolista italiano e al quale esprimo ancor qui la mia viva gratitudine pei molti aiuti e consigli, di cui mi fu prodigo nel corso delle mie lunghe e faticose ricerche. Per debito di giustizia rammento le pagine che il De Cueto consacrava al Luzán nel *Bosquejo* cit., pp. LVII sg. e specialmente il passo che segue: « Se ha querido algunas veces presentar á Luzán como mero inicia-

gretto ed esclusivo propugnatore della imitazione francese, come pretesero alcuni, ma, ritornato dal suo lungo soggiorno in Italia, con la composizione della *Poética* fece sventolare un vessillo di riforma classica italo-francese. Non esito ad affermare che se la sua *Poética* occupa un posto eminente nella storia della letteratura spagnuola, è forse maggiore quello che le compete nella storia delle relazioni letterarie della Spagna con l'Italia.

Il Menéndez giudica doversi il Luzán considerare più che il primo dei critici della scuola francese, l'ultimo dei critici « de la antigua escuela italo-española »[1]. Affermazione troppo assoluta e deficiente, e perchè non tien conto dei successori del Luzán, e perchè l'esistenza di elementi francesi nella *Poética* è innegabile. Ma quelli sono elementi in gran parte di seconda mano, e che il Luzán accolse e venne sempre più svolgendo più tardi, perchè li trovò già nella letteratura italiana. Per me il critico aragonese è l'iniziatore di quella scuola ecletica, che, prendendo le mosse dal classicismo italiano, variamente rimpastato nel seicento, anche di elementi d'oltr'Alpe, si avvicinerà sempre più a quella francese, sino a metter capo a Leandro Moratin. Il preponderare successivo, irresistibile dell'imitazione francese sulla italiana si spiega pensando che, mentre questa era un fatto antico per gli Spagnuoli, antico quasi quanto la loro letteratura, l'altra era invece, in un certo senso, un fatto nuovo e recente, e delle cose nuove e recenti aveva tutto il sapore, tutta la singolare attrattiva e fino a un certo punto soddisfaceva a nuovi bi-

---

« dor de la escuela francesa del siglo de Luis XIV. Esto es desconocer el « alcance de sus ideas y el carácter relativamente libre de su doctrina. « Habia pasado su juventud en Italia, engolfado en el estudio de la anti- « güedad y de los grandes escritores italianos ecc. » Vedasi anche ciò che del Luzán scrive il Farinelli nel cit. *Grillparzer* ecc., pp. 198 sg.

[1] *Op. cit.*, p. 331.

sogni. Le condizioni politiche, le vicende della storia, i contrasti coi fautori della letteratura nazionale che acuirono i desiderî, rinfocolarono le resistenze e le offese, il fascino della moda anche letteraria, fecero il resto. Ma l'italianità del Luzán è evidente, traspare dalla sua vita, dalle sue opere, specialmente dalla sua *Poëtica*. Questo aragonese che studiò a Genova, a Milano, a Palermo ed a Napoli, dove forse udì la parola gloriosa di Giambattista Vico, che si addottorò in legge a Catania, nel 1727, che si approfondì tanto nella lingua nostra da comporre prose e versi in essa[1], tradisce i suoi gusti italiani anche nelle sue mediocri poesie spagnuole.

---

[1] La raccolta più copiosa delle poesie italiane del Luzán credo si trovi fra le *Rime degli Ereini di Palermo,* tomo primo, In Roma, Per il Bernabó, 1734, pp. 122-145. Questo grosso volume, che contiene un copioso deposito della poesia arcadica meridionale, è preceduto da una lunga avvertenza ai lettori scritta da Mopso Triseldo Corifeo, cioè da Antonino Mongitore, nella quale si leggono molte e pregevoli notizie sulle Accademie siciliane e specialmente su quella degli Ereini. Nel *Catalogo dei Pastori, Ninfe e Candidati dei Monti Ereï,* apparisce anche Egidio Menalippo, nome arcadico del nostro Luzán, « il signor Ignazio Lozan di Barcellona (*sic!*) ». Il futuro autore della *Poëtica* ci offre 14 sonetti mediocri assai, ma non peggiori della maggior parte delle altre poesie che si leggono in questa raccolta, un madrigale, una canzone ed una lunga *oda*. Quasi tutti i sonetti sono amorosi, alcuni scritti per una « donna gentile », che da un sonetto (p. 124) sembra essere una Doria, mentre in altri si celebra una Mitilde e nell'*oda,* una Tille. La canzone, prolissa e scorretta, è indirizzata al re Carlo III. Due dei sonetti ci appaiono anche nella versione latina fattane da Damone Mirteo, cioè Lorenzo Castiglione da Palermo. Ma in tutti questi componimenti poetici il passo più notevole è una strofa dell'*oda,* nella quale il poeta, dopo avere fatta una pittura satirica dei fiacchi e molli e corrotti *garzoni* italiani, esce in questi accenti che si direbbero di caldo amor patrio e che si chiudono con una reminiscenza d'un famoso verso d' Omero: « O grand'Ombre onorate | Di Scipio, e Decio e Fabio e di Pompeo, | Vedete un poco i bei Nipoti vostri. | Son queste le acquistate | Provincie, i Regni e quel valor, che feo | Così temuti in mar gl'Itali vostri? | Son questi de' i dì nostri | Gl'Itali, ch'ebber già del mondo il trono? | Itali? non è vero, Itale sono ». Non c'è che dire; per allora e fin dopo il *Giorno* del Parini il poeta italo-ispano aveva ragione.

Mi accontento di citare un esempio, quello di un'ottava tratta dal *Juicio de Paris renovado,* una *Fabula épica,* composta nel 1746, in forma di visione allegorica [1]. Descrivendoci il modo in cui l'*Ingenio* prese a parlare, il poeta ricorre ad una similitudine, nella quale esultano i ricordi dolci della vita italiana:

> Qual músico de Italia primoroso,
> antes de comenzar aria canora
> del *Sasone,* del *Vinci,* ó del famoso
> *Escarlati,* la voz primero explora,
> y en bajo són lo mas dificultoso
> del no visto papel lee y decora:
> despues todo el raudal del dulce canto,
> suelta á ser del oido amable encanto.

Ma più che altra opera del Luzán, la *Poética* è imbevuta tutta di succhi italiani. Basta aprirla per convincersi che egli, senz'essere plagiario o semplice rifacitore, immerse, per dir così, la spugna, un cotal poco tinta di suoi colori personali e spagnuoli, nelle acque italiane e la ritrasse pregna sì che, strizzandola, ne uscì come un nuovo liquore composto di elementi in massima parte nostri, con colorazione in gran parte italiana. Quello che v'è di francese è ben poca cosa, e non tutta di derivazione diretta quanto alla scelta, s'intende. Un plagiario, dicevo, il Luzán non fu, chè un plagiario non ha cura di citar le sue fonti, com'egli fece, in modo da agevolare di tanto le nostre ricerche e il nostro giudizio. Non fu neppure un rifacitore, perchè, se egli si modella principalmente sulla *Perfetta Poesia* del Muratori, non ne riproduce tutte le dottrine, le modifica in parte, le discute, allarga alquanto l'orizzonte, senza grandi ardimenti o molta originalità, ma con un generale buonsenso e con lucido or-

---

[1] Fu pubblicata la prima volta dal SEDANO nel *Parnaso Español,* t. II, Madrid, 1770, p. 147.

dine. Si mostra ammiratore della *Poetica* di Aristotele, che avrebbe, egli dice, oscurata la fama di tutte le posteriori opere moderne, se ci fosse giunta nella sua forma intera e genuina. Il lavorìo dei tanti commentatori moderni « en estos últimos siglos, y especialmente en Italia y Francia », ha illustrato anche nei punti più oscuri le dottrine dello Stagirita sull'arte poetica, ed egli se ne vale per colmare una lacuna della letteratura spagnuola, ricorrendo sovrattutto agli autori italiani, come il Muratori, Paolo Beni, il Minturno, il Mazzoni, l'Orsi, il Quadrio, il Monsignani, il Gravina. Quest'ultimo egli cita con lode e rispetto, ma ne confuta le idee sulla questione della imitazione poetica, affermando, tra altro (p. 47), che le sue tragedie ebbero un cattivo successo, mentre invece riscossero applausi quelle del suo discepolo, il Metastasio, del quale il Luzán fu amico, ammiratore e imitatore e collega nell'Accademia degli Ereini [1]. Per la parte riguardante la storia della letteratura nostra egli si giova, non solo del Muratori, ma anche dell'opera allora recente del Crescimbeni, suo confratello in Arcadia e del Quadrio. Talora, nell'uso delle fonti, scorgiamo tracce del suo soggiorno in Sicilia, come là dove (pp. 244 sg.) egli accenna ai tentativi di quella che noi diciamo oggi poesia barbara, menzionando anche quelli del Balducci siciliano, pei metri anacreontici, e quelli di Leonardo Orlandini, un altro siciliano, che fra le

---

[1] Infatti nelle citate *Rime degli Ereini,* pp. 622-4, si leggono quattro sonetti di Zutimo Quirino, che non è altri che l'abate Metastasio. D. Juan Ignacio de Luzan, figlio del nostro, nelle *Memorias de la vida de D. Ignacio de Luzán*, riprodotte nel t. VII dei cit. *Poetas líricos del s. XVIII*, p. 105, scrive che fra le poesie italiane del padre v'è una canzone in lode del Metastasio, col quale egli dice che aveva relazione epistolare. Il Luzán tradusse l'*Artaserse* e la *Clemenza di Tito* del poeta cesareo e voltò anche « en verso de romance » la commedia di Scip. Maffei, *Le cerimonie.* Ma questa versione rimase inedita ed incompiuta (*Op. cit.*, p. 103). Da buon Arcade, egli tradusse il sonetto di Giamb. Zappi su *Giuditta*, che fu inserito dal De Cueto nei cit. *Poetas líricos* ecc., t. II, p. 119.

rime degli Accademici *Encendidos* od Accesi di Palermo, pubblicate dal barone Gio. Battista Caruso, ha esempî di esametri e pentametri volgari. Il Luzán si proponeva di fare per la Spagna quello che il Muratori per l'Italia; anche a lui sorrideva la speranza di risollevare con la sua *Poética* le sorti della poesia spagnuola. Infatti nel *Proemio* s'augurava che si sapessero poi applicare efficacemente i precetti che offriva nel suo libro, traendoli dagli esempî migliori: « Ve-
« remos entónces (egli concludeva) rejovenecer la Poesia
« Española, y remontarse á tal grado de perfeccion, que no
« tenga la nuestra que envidiar á las demás naciones ».
L'augurio non s'avverò che in assai piccola parte, dacchè la Spagna, se nella seconda metà del secolo scorso e in sul principio del nostro, non mancò di buoni poeti, fu lontana dal raggiungere l'altezza cui giunse l'Italia, e non ostante le fiere controversie dibattutesi specialmente pel teatro, essa dovette accontentarsi di ammirare e invidiarci un Metastasio, un Alfieri, un Goldoni.

Ho insistito alquanto (e più farei se « lo fren dell'arte » mi permettesse) sugli elementi italiani della *Poética* luzaniana per varie ragioni, ma sovrattutto per questa, che al favore con cui fu accolta non da principio, ma dopo il mezzo del secolo XVIII quell'opera, doveva corrispondere in Ispagna un non comune favore per la tradizione letteraria italiana; in ogni caso, doveva esserne alimentato e ravvivato il culto italiano, tradizionale ed antico nella letteratura spagnuola. Questa, dal nostro punto di veduta, la condizione degli spiriti in attinenza alle lettere nella penisola iberica, quale scaturisce dallo studio dei principali scrittori. Al nostro intento basterà rammentare la testimonianza d'uno dei primi illustratori dell'antica poesia spagnuola, il Velázquez già citato, che le sue *Orígenes de la poesia Castellana,* scritte nel 1753, informava, spesso travisandoli, ai criterî della *Poética* del Luzán. Egli appunto, parlando dello stato della poesia spagnuola

al suo tempo, afferma che essa tendeva a riacquistare la sua antica maestà e il perduto decoro, e che l'iniziatore di questa riforma era il critico aragonese, con quella *Poética* che egli stima « obra la mas útil y importante, que se pudo pu- « blicar en esta linea´» [1]. Col Luzán egli giudica severamente l'antico teatro nazionale spagnuolo, nei suoi maggiori rappresentanti Lope de Vega e il Calderon [2]: e verso la fine del libro, rinnovando le sue lodi alla *Poética,* esprimeva il desiderio che l'autore ne offrisse una seconda edizione accresciuta, come si proponeva di fare [3]. Forse il Velázquez s'augurava che il Luzán si schierasse più risolutamente fra i novatori, assecondando meglio i progressi fatti dalle loro idee a partire dal 1737, e forse aveva buone ragioni per credere che non si sarebbe ingannato. Ma proprio l'anno in cui il libretto del Velázquez vedeva la luce, nel 1754, il Luzán moriva, e la seconda edizione della sua *Poética,* che uscì nel 1789 a Madrid, in due volumi, fu rimaneggiata da amici e discepoli dell'autore, principalmente dal Llaguno y Amirola. Io non potei avere questa nuova edizione, ma l'amico Farinelli, che potè raffrontarla con l'altra, mi assicura che esse differiscono solo per alcune aggiunte deplorevoli, le quali, secondo lui, sarebbero appunto opera del Llaguno. In tal caso non si potrebbe parlare d'una terza redazione, che si scosti ancor più dalla primitiva, ancora embrionale, rappresentata dai sei *Ragionamenti sopra la Poesia* composti dal Luzán nel '28 in lingua italiana, che riflettono esclusivamente, come osserva il Menéndez [4], il pensiero dominante nelle Accademie di Napoli e di Palermo, nelle quali il critico aragonese militava.

---

[1] *Op. cit.*, pp. 73-4.

[2] *Op. cit.*, pp. 107 sgg.

[3] *Op. cit.*, p. 169. Il Velázquez scriveva: « y si su Autor hace de el « (escrito) la segunda edicion mas aumentada, que médita, no nos dexará « cosa que desear en este assumpto ».

[4] Riferisco senz'altro questo giudizio dall'opera testè citata, p. 330 sg.,

Ma anche trent'anni dopo la morte del Luzán e sei prima che la sua *Poética* rivedesse la luce, nelle polemiche che si accesero nel campo della critica drammatica, e alle quali partecipò pure qualche italiano, il suo nome veniva invocato ed esaltato come quello d'un capo, il suo libro citavasi sempre come « segnacolo in vessillo ». E appunto un italiano che visse lungo tempo in Madrid e non fu dei meno autorevoli membri nelle adunanze della Fonda de S. Sebastian, accordavasi appieno in questa ammirazione con l'amico suo Moratin. Al Lampillas, che, invasato di preconcetti critici a base di patriottismo e di furor nazionale, sosteneva le idee del La Huerta e di Ramon de La Cruz, il Napoli Signorelli, nel 1783, rispondeva: « Ella vorrebbe che il poeta drammatico spagnuolo « inalberasse anche oggi la bandiera Lopense e « Calderonica; io vorrei che piuttosto militasse sotto colui « che compose dentro la *Caverna di Salamina* (che a Lei « fa tanto orrore), e che egli osasse penetrarvi ancora se- « guendo le orme di Racine *con la fiaccola* di Luzán »[1]. Non si poteva esprimere più chiaramente quello che direi il programma della nuova scuola drammatica e critica classica francese, quale era spuntata dall'innesto italo-ispano.

Gli elementi e i caratteri italiani della *Poética* furono dunque tali ed ebbero tale favore nella seconda metà del secolo scorso, che non dovremmo stupirci di ritrovarli in gran parte accolti dai letterati della Fonda di San Sebastian; e, ritrovandoli, non sarà necessario spiegarne la presenza, come fa il Ticknor[2], mediante l'azione personale del Conti e degli altri italiani che facevano parte di quella riunione. In-

---

anche perchè i *Ragionamenti* del Luzán si sottrassero alle mie ricerche; e perciò lascio responsabile di questa affermazione il critico spagnuolo.

[1] *Discorso stor. crit. da servire di lume alla Storia critica de' Teatri e di Risposta all'autore del Saggio apologetico,* In Napoli, Stamperia Cons, 1783, p. 12.

[2] *Op. cit.*, p. 330.

vece riconosceremo di trovarci dinanzi al continuarsi d'un indirizzo preesistente, che, com'è naturale, assume forme ed atteggiamenti nuovi a seconda delle inevitabili oscillazioni accidentali e transitorie del gusto.

Delle riunioni della celebre Fonda s'è già detto qualche cosa e si sono menzionati i frequentatori più illustri. Ne era l'anima il vecchio Moratin, D. Nicolas Fernández, il quale, a combattere il cattivo gusto, specialmente nella drammatica, si valeva della critica insieme e dell'esempio. Pubblicando nel 1762 la *Petímetra,* che fu la prima commedia foggiata sui modelli francesi, le mandava innanzi una prefazione improntata dei concetti del Luzán, nella quale metteva in rilievo i difetti della scuola di Lope de Vega e del Calderon, sminuendone i pregi, come faceva più ampiamente in un opuscolo critico speciale, pubblicato in quell'anno medesimo e intitolato *Desengaño al Teatro español.* A raggiungere meglio il suo intento, egli faceva anche tradurre le migliori produzioni del teatro francese e italiano.

Così quei lieti e numerosi convegni, ai quali prendeva parte viva il nostro Conti, erano tutt'altro che vane sedute accademiche, erano buone occasioni di fecondi dibattiti, di prove svariate, nelle quali si veniva affinando il gusto, si maturavano quelle idee, che poi si esplicavano in opere efficaci di critica e d'arte e servivano a dare un nuovo avviamento alla letteratura spagnuola. Leandro Moratin, che assisteva giovinetto a quelle riunioni, nella vita che scrisse del padre suo, ci attesta che vi si leggevano le migliori tragedie francesi, e molti sonetti e canzoni del Frugoni, del Filicaia, del Chiabrera, del Petrarca, e canti dell'Ariosto e del Tasso [1]. Bizzarro miscuglio cotesto, che se non prova il severo gusto di quei letterati, ne dimostra la libertà e varietà degli intenti e dei giudizî, la larghezza nella scelta, larghezza che

---

[1] *Vida de D. N. F. de Moratin,* premessa alle *Obras* cit., p. XII.

andava dal Petrarca e dall'Ariosto sino al Frugoni. Di Dante non fa parola il Moratin, ma non è improbabile che il Conti, tanto studioso del Divino Poeta, ne propugnasse il culto fra i suoi amici spagnuoli. Di questi, alcuni dovevano sentirsi alimentare l'amore agli studî italiani dal ricordo del loro viaggio e del loro soggiorno in Italia, come Casimir Gomez Ortega, il botanico-letterato, del quale avremo a riparlare, e il Cadahalso, buon poeta e autore di quella piacevole satira della superficiale coltura, che egli intitolò *Eruditos á la Violeta,* nonchè delle argute *Cartas Marruccas.*

La generazione, cui appartennero il vecchio Moratin, l'Iriarte, il noto favolista, l'Ayala, il Cerdá y Rico, il Rios, il Muñoz e gli altri già menzionati, tramandava alla seguente, insieme col desiderio e il proposito sempre più vivo e risoluto, anzi audace, d'una riforma letteraria, l'ammirazione e lo studio della letteratura italiana. Il più efficace esempio di questa trasmissione quasi ereditaria d'idee e di fatti è quello dei due Moratin, il più giovane dei quali, Leandro, se superò il padre nell'ingegno poetico e nella fortuna dei suoi tentativi di riforma, lo superò anche nell'ardore intelligente, con cui si diede a coltivare le lettere nostre. Riservandomi a parlare in altra occasione del suo *Viaje en Italia,* mi accontento di accennar qui un episodio che mi sembra caratteristico e degno di essere considerato nei suoi particolari. Voglio alludere alla visita che il Moratin, trovandosi nel 1787 a Parigi, in compagnia del Conte di Cabarrús, fece al Goldoni e che egli descrisse in una preziosa lettera all'amico Eugenio Llaguno. Al giorno e all'ora fissata, egli si trovò con l'amico Iberti, che lo presentava, nella casa dell'illustre commediografo. La pagina dov'è narrato l'incontro e sono ritratte le impressioni del momento, è così viva e palpitante nella sua semplicità, che non so trattenermi dal riferirla: « Fuimos allí, y vi á « mi buen Goldoni, viejo amable, respetable, alegre, gracioso, « cortés.... No me hartaba de mirarle ¡Cuánto me agradeció

« la visita!... Hablamos largamente de teatro, y se complació
« infinito cuando le dije que en los de Madrid se represen-
« taban con frequencia y aplauso *La Esposa persiana*, *La*
« *Mujer prudente*, *El Enemigo de las mujeres*, *La Enfer-*
« *ma fingida*, *El Criado de los amos*, *Mal genio y buen*
« *corazon*, *El Hablador*, *La Suegra y la Nuera* y otras
« producciones estimables de su *demasiado* abundante vena.
« Me habló de la ingrata patria, que le obligaba á vivir au-
« sente de ella, atenido á una pension que le daba esta Córte,
« con el título de lector de la Reina: y al recordarlo se le
« bañaban los ojos de lágrimas. Yo le acompañé tambien,
« porque en efecto es cosa cruel que el mérito de hombre
« tan extraordinario, honor de su nacion y de su siglo, se
« desconozca y se desprecie con tal extremo, que la soberbia
« república de Venecia permita que Goldoni viva á merced
« de un gobierno extranjero, y que otra nacion haya de dar
« sepulcro à un hijo suyo, que tanto ha contribuido á su
« ilustracion, á sus placeres y á su gloria »[1].

Come si vede, questa lettera dello scrittore spagnuolo non è soltanto uno dei più genuini e commoventi ricordi degli ultimi anni del grande veneziano, è anche una pagina di storia letteraria che illustra le relazioni del teatro italiano con quello di Spagna e la sua fortuna nella penisola iberica. Ed è curioso notare che Leandro Moratin ereditava anche questo amore, misto di ammirazione, pel Goldoni, dal padre suo, che, fra altro, tradusse dal fortunato marito di Maria Nicoletta Connio le *Alabanzas del matrimonio*.

Egli del resto seguiva con affetto intelligente tutto ciò che aveva attinenza all'Italia, e specialmente alla sua letteratura drammatica. Lasciando ora il suo *Viaggio* nella penisola, che ne è il documento più bello e significativo, basterà

[1] Vedasi nelle *Obras póst.* di L. de Moratin, Madrid, 1867, t. I, p. 15.

accennare due altri fatti. In una lettera da Barcellona, dell'8 di maggio, forse del 1821, il Moratin dava all'amico Melón notizia della rappresentazione fatta in quella città del *Filippo* dell'Alfieri e del modo in cui era stata accolto da quel pubblico: « Ayer se representó el *Filippo* de Alfieri, y un in-« quisidor que sale en ella fué solemnemente escarnecido y « apostrofado de todas partes, llamándole hipócrita, fanático, « impostor, y otras lindezas, que prueban la distancia que va « del año de 19 al de 21 »[1]. E cinque giorni dopo soggiungeva che la traduzione di quella tragedia credeva dovuta al Solis[2].

Inoltre, da una lettera assai importante che Leandro scriveva nel 1827 ad Augusto Bobée, apprendiamo che fra i lavori critici sulla storia della drammatica spagnuola che egli vagheggiava e additava all'attenzione del letterato francese, ve n'era uno sulla « influencia del teatro español en los de Francia é Italia » sino alla fine del sec. XVIII, un capitolo del quale, riguardante il teatro durante il regno di Carlo III, doveva trattare anche delle migliori versioni spagnuole del teatro francese e dell'italiano[3].

✕

---

[1] *Obras póstumas* cit., t. II, p. 355.

[2] Ibid., p. 356. La congettura del Moratin circa l'autore della versione del *Filippo* alfieriano, colpiva nel segno. Di essa non fa parola Juan Eugenio Hartzenbusch nella notizia biografica e letteraria che del Solis si legge nei cit. *Poetas líricos*, t. II, pp. 234-5, dove invece si ricordano le versioni dell'*Oreste* e della *Virginia*. Ma essa esiste pubblicata anonima, ed è mediocrissima, come m'avverte il Farinelli, che ne parlerà nella Parte III della sua Spagna e Germania, d'imminente pubblicazione.

[3] Ibid., t. III, p. 112. Il Moratin proponevasi di fare una raccolta in 6 volumi di componimenti drammatici, divisa in due parti, la prima, comprendente la produzione drammatica fino alla metà del secolo XVIII, fatta sul gusto antico; la seconda, destinata al solo regno di Carlo III. L'amico del Conti non sempre mostravasi cieco adoratore della scuola francese. Così, ad es., egli considerava l'opera di cui comunicava lo sche-

I fatti che si sono addotti finora nel discorrere le relazioni letterarie dell'Italia con la Spagna nel secolo scorso, hanno certo un significato notevole, ma molti altri che si potrebbero aggiungere, son tali da accrescerlo in modo inatteso. Da essi scaturisce senza alcuno sforzo la verità che, se i due secoli per eccellenza della imitazione italiana nella letteratura spagnuola furono il XVI e il XVII, è innegabile che gl'influssi della nostra letteratura continuavano a farsi sentire vivacemente al di là dei Pirenei anche nella seconda metà del secolo scorso. E quando avremo veduto in Ispagna i rappresentanti delle scuole e tendenze più diverse, i cultori dei generi letterarî più disparati mostrare non superficiale conoscenza della letteratura italiana, dovremo riconoscere che questa ebbe ad esercitare un'efficacia maggiore di quanto comunemente non si creda, sebbene molto meno avvertita di quella esercitata dalla letteratura di Francia.

Alcune ragioni di ciò, facili a comprendersi, si sono già esposte, ma io v'insisto ancora, perchè l'argomento mi sembra di capitale importanza. L'imitazione italiana era la tradizione vecchia, diventata come un'abitudine inveterata nella penisola iberica, e come tutte le cose vecchie, meno notata, sottratta quasi alla coscienza di coloro stessi, che vi avevano parte diretta. Invece la coltura, il gusto letterario francesi, che presero a predominare in Ispagna sotto la dinastia dei Borboni, avevano tutta l'attrattiva della novità e un po' anche quella del frutto proibito — proibito dallo spirito popolare, dalla coscienza nazionale. Perciò nel seguire ed apprezzare

---

ma al Bobée, come utile, perchè avrebbe data un'idea dell' « *antiguo teatro* « *español*, del cual se ignora todavia la monstruosa abundancia y el mé- « rito singular de invencion, de elegancia y de armonía ». (Ibid., p. 113). Forse gli anni lo avevano fatto meno esclusivo ne' suoi giudizî, e lo avrebbero tratto a temperare l'opinione che aveva espresso di Lope de Vega. Cfr. Farinelli, *Grillparzer* ecc., p. 200.

queste due correnti d'influssi conviene badar bene di non perdere il senso della verità storica e di non lasciarsi sviare dalle apparenze fallaci.

Certo non può, ad esempio, non recar meraviglia, il vedere nella prima metà del sec. XVIII, uno dei buoni poeti di Spagna a quel tempo, D. Gabriel Àlvarez de Toledo, darsi allo studio delle lingue antiche e straniere e, cosa nuova e rara in quei giorni; comporre perfino versi in francese [1].

Ma era contemporaneo del poeta toledano quel D. Eugenio Gerardo Lobo, che, vivo, ebbe lodi e favori larghissimi come avversario ardito dello pseudo-classicismo francese e come propugnatore del ritorno al buon gusto tradizionale e nazionale. Fra i suoi amici italiani va annoverato un mediocre poeta, l'ex-gesuita pistoiese (?) Maffei, ch'egli aveva conosciuto appunto in Pistoia, e che non va confuso, come altri fece, col marchese Scipione Maffei [2]. Dedito specialmente alle cose di guerra, non potè acquistarsi una profonda coltura, ma, aiutato dalla grande versatilità dell'ingegno e dall'amore vivo agli studî, apprese e parlò varie lingue e la nostra conobbe al punto da scriverla con facilità. In certe sue poesie sono evidenti derivazioni dai petrarchisti e dalla scuola italianeggiante del sec. XVI, e specialmente da Garcilasso. Egli che consacrò un lungo componimento poetico a dare la *definicion del chichisveo* [3], sapeva anche fare complimenti e galanterie in versi italiani, alle dame italiane. Così, ad una signora, la quale mostrava di offendersi quando la dicevano incostante, il Lobo indirizzava un mediocre sonetto, non privo

---

[1] Il De Cueto, *Bosquejo* cit., p. XXXII sg., pubblica in nota un sonetto francese dell'Àlvarez.

[2] Vedasi il De Cueto nel cit. *Bosquejo* ecc., p. XXXVII. Indarno peraltro ed io e l'amico prof. A. Zanelli, aiutato da alcuni eruditi pistojesi, cercammo notizie di questo oscuro Maffei.

[3] Si può leggere nel t. I dei cit. *Poetas líricos*, p. 47.

di spagnolismi di grafia (p. es. *cuale*, *cuando*), che incomincia con la quartina seguente:

> Tutte le stelle ruotano, Signora,
> Sulla celeste sfera; Cinosura
> Gira all'Artico intorno, benchè giura
> Star immobile al rombo d'alta prora [1].

Quando il 23 giugno del 1750 Carlo III re di Spagna proibiva con suo decreto di assalire o biasimare le opere del padre benedettino, Benito Jeronimo Feijóo, faceva opera ridicola e vana, per non dire dannosa, poichè e le fiere opposizioni dei letterati e degli scienziati e le minacce della stessa inquisizione giovavano, in fondo, abbastanza a diffondere le ardite idee innovatrici affermate dall'autore del *Teatro crítico*.

Ma Carlo III non era solo nell'accordare la sua alta protezione a questo benedettino, a cui il Ticknor [2] negò il genio, ma la cui novità ed originalità nel campo dell'estetica fu messa in luce, anzi rivendicata, con grande, ma giusto entusiasmo patriottico, dal Menéndez y Pelayo [3]. Anche in Italia il p. Feijóo aveva ammiratori e lodatori, come un Benedetto XIV e il dotto Cardinale Quirini [4] e della fortuna che incontrava fra noi l'opera sua principale, il *Teatro crítico*, egli si compiaceva con ragione, e delle versioni italiane che se ne venivano facendo s'informava volentieri e dava egli medesimo giudizî notevoli per la loro sincerità, e tali da rivelare in lui una conoscenza sicura della lingua nostra [5]. E di curiosi giu-

---

[1] Il sonetto fu pubblicato, come saggio del verseggiare italiano del Lobo, dal De Cueto, *Op. cit.*, p. XXXVII, nota 6.

[2] *History* cit., ed. London, 1863, vol. III, p. 272.

[3] *Historia de las ideas estéticas en España*, t. III, pp. 159-75.

[4] Cfr. De Cueto, *Op. cit.*, p. XXIX.

[5] Si legga una notevole lettera (la XIV del t. III delle sue *Cartas eruditas*), senza data, nella quale, parlando del *Teatro crítico*, informa che in Italia se ne stavano facendo contemporaneamente tre traduzioni, una in

dizî su cose ed uomini d'Italia abbondano le opere sue. A me basterà notarne qualcuno. Del Machiavelli egli scrive: « Todo « el mundo abomina el nombre de Maquiavelo, y quasi todo « el mundo le sigue ». Ma egli è ben lontano dall'attribuire al Segretario fiorentino, come fecero molti, la corruzione e la immoralità politica, anzi riconosce che « aquel depravado in- « genio enseñó en sus escritos lo mismo que él habia estu- « diado en los hombres »[1]. In certi suoi scritti sono copiose le citazioni di opere e di nomi italiani, ed è singolare la sicurezza, con cui egli pretese di predire la decadenza della musica nostra[2]. Degno di nota per noi è il passo, nel quale l'acuto benedettino riconosce che la lingua italiana, a differenza della francese, « no ganó la aficion, ni se hizo en « España de las modas »[3], e ci colpisce per la modernità dei criterî una pagina, nella quale, trattando della maggiore o minore eccellenza di quelle lingue che noi diciamo neolatine, egli nega che il primato debba attribuirsi all'italiano, come più fedele al tipo latino originario, perchè quella che dicesi comunemente *corrupcion*, non è in effetto tale, è una trasformazione, un *perezoso transito*[4].

Roma, una a Napoli, la terza a Venezia. Egli aveva notizia diretta solo della versione romana, più tarda delle altre e della quale era uscito il primo tomo soltanto. Il traduttore, l'ab. Marcantonio Franconi, dell'Arcadia di Roma, non lo aveva soddisfatto, mostrandosi inesperto nella lingua spagnuola; fortunatamente un amico che soggiornava a Roma, lo assicurava che il secondo tomo del *Teatro* e le sue altre opere tutte sarebbero state affidate a mani più esperte.

[1] Nel *Discorso* intitolato *La politica mas fina* fra le *Obras escogidas*, Madrid, 1863, t. LVI della *Biblioteca de Autores españoles*, p. 8. Più oltre (p. 15) il Feijóo dice il Machiavelli « gran maestro de esta infernal politica ». Deploro vivamente d'avere cercato indarno in parecchie biblioteche un'edizione compiuta del *Teatro critico*, nonchè la recente e buona ristampa con prefazione di Pi y Margall, Barcelona, 1888.

[2] *Op. cit.*, p. 40.

[3] *Op. cit.*, p. 48.

[4] Ibid.

In altri casi o cade in fallo od esagera, come là dove, discorrendo della drammatica, esalta la fecondità e l'originalità del teatro spagnuolo, specialmente di Lope de Vega (e questo giudizio lo onora) e afferma che l'Italia, se aveva preceduto pel tempo la Spagna nella drammatica, non aveva dato una « verdadera comedia », ma un « agregado de conceptos « amorosos » [1]. Ciononostante, il p. Feijóo, nella storia delle relazioni italo-ispane, occupa un posto cospicuo, che altri potrà porre meglio in rilievo.

Ben per tempo richiama la nostra attenzione, in questa ricerca dei rapporti fra Italia e Spagna, la critica erudita. Così, ad esempio, strette ed evidenti sono le relazioni letterarie, per non dire derivazioni, italiane nello spirito e nel metodo di Nicolas Antonio, il benemerito sivigliano, che, prescelto nel 1659 da Filippo quale agente generale della Spagna alla Corte di Roma, dimorò ben diciotto anni nell'Eterna città, attendendo, oltre ai suoi affari politici, agli studî prediletti. Per questi appunto egli aveva messo insieme una libreria assai ricca, tale anzi che si dice [2] non essere stata sorpassata in numero di volumi che dalla Biblioteca Vaticana. In Roma egli venne incarnando l'idea della sua vasta opera bibliografica; in Roma, nel 1672, vide la luce la *Bibliotheca Nova,* che fu il primo notevole tentativo di storia letteraria erudita, che abbia avuto la Spagna, e che fu accolto con le lodi meritate anche fra noi [3].

Sull'ingegno e sull'opera dell'Antonio non dovettero essere senza efficacia il soggiorno da lui fatto in Italia e gli esempî della nostra produzione letteraria. Una delle sue lettere, la

---

[1] *Op. cit.*, p. 220

[2] Vedansi le notizie sull'Antonio, che precedono le sue *Cartas* nel cit. *Epistolario español,* t. I, p. 582.

[3] Vedasi, p. es., la lunga recensione che alla *Bibliotheca* consacrava nel numero del 29 novembre 1672, p. 169, il *Giornale de' letterati* di Roma.

prima di quelle a stampa a me note [1], ci mostra come l'erudito spagnuolo seguisse con diligenza il movimento letterario nostro, giacchè dava notizia all'amico Juan Lucas Cortés, il 5 settembre 1663, delle principali pubblicazioni recenti, specialmente romane ed erudite, come l'*Italia sacra* dell'Ughelli.

Maggiore importanza ha ai nostri occhi un'altra lettera dell'Antonio, posteriore di vent'anni alla precedente e scritta dalla capitale di Spagna, « aprobando por comision del vicario « de Madrid, la *Historia de Italia* de Miçer Francisco Gui- « chardini, reducida á epitome por D. Oton Edilio Nato de Be- « tisana ». Egli approva il compendio del suo compatriotta, non solo perchè non contiene nulla « contra la dotrina católica y moral », ma anche perchè quella storia del Guicciardini è « la primera de Italia » e la pubblicazione del suo compendio deve considerarsi come un « justo y debido obsequio » dato dalla Spagna alla gloriosa consorella, « á aquella esme- « rada y nobilisima porcion del mundo, en cuyos brazos, « desde las primeras rudezas del idioma latino, por todo el « tiempo de su mayor perfeccion y en su descaecimiento y « despues en toda la nueva edad de la habla italiana, desde « su introduccion hasta el auje en que se vé hoy colocada, « parece que se halla como en su centro propio el genio « de esta heróica profesion » [2].

L'Antonio fa anche parola di altre versioni spagnuole dello stesso Guicciardini, o soltanto parziali, oppure andate perdute [3].

Come si vede, lo studio coscienzioso, la lunga dimora fra noi avevano insegnato a questo spagnuolo del sec. XVII una grande ammirazione per l'Italia e per la sua letteratura.

---

[1] *Epistolario* cit., p. 583 sg.

[2] Vedasi nelle *Cartas* cit., pp. 591 sg.

[3] Delle versioni spagnuole del Guicciardini parla ora il Cánovas del Castillo nel t. II dei suoi *Estudios del reinado de Felipe II* (t. 71 della *Colección de escritores castellanos*).

Ma altri spagnuoli anche nel sec. XVIII cadente visitarono Roma e percorsero l'Italia, lasciando nelle opere loro tracce notevoli delle impressioni provate in quei loro viaggi. Ci si presenta, ad un secolo di distanza, un altro sivigliano, Manuel Maria de Arjona, che nel 1797 accompagnava Antonio Despuig y Dameto, arcivescovo di Siviglia, nel suo viaggio a Roma. Lo spettacolo di quelle gloriose rovine ispirava al visitatore sivigliano, un « poema lírico-didáctico », intitolato appunto *Las Ruinas de Roma* (Madrid, 1808), che è considerato come la migliore sua opera poetica; componimento che è pieno d'entusiasmo per l'Eterna città, ma che a me pare anche riboccante di declamazioni enfatiche, di luoghi comuni tratti dalla mitologia e dalla storia romana [1]. Inoltre l'Arjona manifestava il suo amore per l'Italia con una conoscenza svariata della sua letteratura, come appare da certe sue versioni così in prosa che in verso di opere italiane.

Ma qui si viene a toccare un punto, che è della maggiore importanza in una storia delle relazioni italo-ispane nel Settecento. Come nei precedenti, così nel secolo scorso, segno eloquente e insieme campo vasto di questi scambî letterarî internazionali, ci appare una ricca letteratura di versioni e imitazioni e rimaneggiamenti di opere italiane in lingua spagnuola e di opere spagnuole in lingua italiana.

Per limitarci ora alle prime, gioveranno alcuni altri cenni a dare un'idea della vastità e varietà di tale materia, che meriterebbe da sola un ben nutrito volume.

Anche senza fare uno studio particolare e minuto dell'ampio soggetto, ci accorgiamo subito d'un fatto assai notevole, cioè del sovrabbondare delle traduzioni di opere italiane con-

---

[1] Cfr. la cit. raccolta de' *Poetas líricos del siglo XVIII,* t. II, p. 536 sgg. e Angel Lasso de la Vega y Argüélles, *Hist. y juicio crit. de la Escuela poética Sevillana en los siglos XVIII y XIX,* Madrid, 1876, pp. 46 sgg.

temporanee in confronto di quelle appartenenti ai secoli anteriori. Questo fatto, sovrattutto quando si badi all'indole di coteste opere, ci dimostra che la Spagna cercava di conoscere ed assimilarsi i prodotti più vivi e recenti dell'ingegno nostro, della nostra civiltà moderna, mossa da un intendimento che spesso era tutt'altro che puramente letterario.

Con ciò non si nega che la letteratura antica d'Italia fosse trascurata del tutto dai traduttori d'oltre Pirenei. Per esempio, nel 1784 Diego Rajon de Silva, pubblicava coi tipi della Imprenta Real una versione del *Tratado de la Pintura* di Leonardo da Vinci e dei tre libri che sulla pittura ci lasciò Leon Battista Alberti — lavori questi che purtroppo non bastarono a infondere calore e virtù poetica al poema didattico *La Pintura*, che il Silva dava in luce due anni più tardi [1].

Fra le poesie di D. Alberto Lista, una delle migliori glorie letterarie della Spagna moderna, uno dei capi più autorevoli della scuola sivigliana, si legge tradotto un sonetto famoso di Torquato Tasso, il cui principio in ispagnuolo suona così: « Amor alma es del mundo; amor es mente! » [2]; alla stessa guisa che D. Manuel Maria de Arjona, il sivigliano già ricordato, inseriva fra le proprie poesie un sonetto col titolo: *A Italia, en las guerras del principio del siglo XVIII,* che non è se non la traduzione del noto sonetto indirizzato dal Filicaja all'Italia [3]. Il medesimo Arjona ci lasciò tradotto discretamente un frammento del *Pastor fido* del Guarini [4].

In quel moto di reazione contro gli eccessi del mal gusto secentistico era naturale che la Spagna trascurasse anche i

---

[1] Cfr. De Cueto, *Bosquejo* cit., p. CLXIV.

[2] Cfr. *Líricos* cit., t. III, p. 372.

[3] Il sonetto spagnuolo, che si può leggere nel t. II, p. 506 dei cit. *Líricos* ecc., incomincia: « Italia, Italia, oh tú á quien dió la suerte », corrispondente all'italiano: « Italia, Italia a cui feo la sorte ».

[4] *Op. cit.*, p. 539. Il *fragmento* com.: « Oh Mirtilo, Mirtilo, vida mia! ».

principali rappresentanti del Seicento italiano e che cercasse anzi di sottrarsi all'influenza, per l'addietro tirannica, del Marini e dei marinisti. In confronto degli ardori d'un tempo ci parrà ben poca cosa l'incontrare fra le poesie di D. Luis José Velázquez, il benemerito autore delle *Orígenes de la Poesia Castellana,* un *Idilio,* il secondo, che è, come lo stesso titolo avverte, *Imitacion de unos disparates del Caballero Marino* [1].

Quando giungiamo alla letteratura del secolo XVIII, la schiera dei traduttori s'ingrossa mirabilmente, specie pei migliori prodotti della nuova drammatica italiana. Il maggior onore di versioni e d'imitazioni toccò ai tre grandi riformatori, sovrattutto al Metastasio e al Goldoni. Alcune notizie intorno ai traduttori del poeta cesareo saranno date più innanzi; numerosissimi ne ebbe poi, specie dopo il 1780, il commediografo veneziano, al quale professava la più schietta ammirazione, come s'è veduto, Leandro de Moratin.

Anche l'Alfieri ebbe i suoi traduttori, sebbene in minor numero; fra i quali non potrà, a rigore, annoverarsi d. Francisco Sanchez Barbero, perchè il suo *Saul* « melodrama sacro en dos actos », più che una versione, è un rifacimento o riduzione della tragedia alfieriana, e fu composto e rappresentato al principio del secolo nostro [2]. Anche Dionisio Villanueva y Ochoa, detto Solis, già menzionato, quale traduttore dell'*Oreste,* della *Virginia* e del *Filippo* dell'Alfieri e imitatore d'una *Camilla* di men famoso scrittore [3], appartiene propriamente agli inizî del sec. XIX.

Se dal campo della drammatica passiamo a quello della poesia eroicomico-satirica, ci si presenta la *Vida de Ciceron,* del famoso p. Isla, rimasta inedita e che il Ticknor stimò

---

[1] Cfr. *Líricos* cit., t. III, p. 515.
[2] Cfr. *Líricos* cit., t. II, pp. 633 sgg.
[3] Vedasi lo Hartzenbusch nel t. III dei *Líricos* cit., pp. 234 sg.

opera originale del gesuita spagnuolo, non accorgendosi che era versione del noto poema del Passeroni [1].

Non pochi libri italiani d'indole storica e politica, e scritti di polemica letteraria trovarono accoglienza nella penisola iberica.

Fra i più fortunati, e non tutti meritamente, furono quelli dell'abate Denina, il quale, dopo la calorosa difesa fatta della Spagna nel 1786, della quale c'intratterremo in altra occasione, dovette apparire agli occhi degli Spagnuoli come un grandissimo scrittore. Non solo fu ripubblicata in Ispagna la sua nota risposta in francese, ma anche vide la luce una traduzione di certe sue lettere critiche sulla questione: *Cartas críticas para servir de suplemento al discurso sobre la pregunta: Que se debe á España* [2]. Dell'abate piemontese fu anche tradotta la *Storia politica e letteraria della Grecia* [3] e il *Discorso sulle vicende della letteratura* [4].

Non deve stupirci il trovare tradotta in lingua spagnuola un'operetta d'indole politica del nostro Filangeri [5]; al quale è certo che la stessa fortuna toccò per le opere sue principali. Proprio nel medesimo anno anche il contino Alga-

---

[1] Vedi Gaudeau, *Les prêcheurs burlesques en Espagne au XVIII^e siècle, Étude sur le P. Isla*, Paris, 1891, pp. 139-142. Il Gaudeau offre nell'appendice IX, pp. 527-539 un saggio del Canto I.

[2] Il traduttore di queste *Cartas críticas* fu D. Manuel de Urqullu, Consul general de España, in Madrid, 1788.

[3] *Historia politica y literaria de Grecia, escrita en italiano por el Abate Don Cárlos Denina, catedrático de eloquencia en la R. Universitad de Turin, trad. en castellano por D. Joseph Navía y Rolaño,* Madrid, 1793-5.

[4] Cfr. *Discurso sobra las variaciones de la literatura, escrito en italiano por el Abate Cárlos Denina, traducido al castellano por Don Roque Ignacio Vicó,* Segovia, imprenta de Espinosa, 1797.

[5] *Reflexiones politicas sobre la ley de Fernando IV Rey de las dos Sicilias* ecc. *Escritas en italiano por el Caballero Cayetano Filangieri, y traducidas al Castellano,* Madrid, 1787. Il Farinelli mi avverte che altre versioni spagnuole d'opere filangeriane esistono; della *Scienza della legislazione* una del catalano Jaime Rubio.

rotti, se avesse potuto destarsi dal sonno che da parecchi anni dormiva nel camposanto di Pisa, si sarebbe sentito soddisfatto nella sua gran vanità, apprendendo che anche al di là dei Pirenei uno dei suoi saggi di critica artistica, dei quali andava tanto fiero, si diffondeva in veste spagnuola [1].

Ma prima di lui le opere d'un ben altro italiano erano state riprodotte in Ispagna, quelle del Muratori, che ebbero parecchie traduzioni, come il suo libro della *Perfetta poesia* aveva avuto l'onore d'ispirare e guidare la *Poética* d'Ignazio Luzán.

Molti altri esempî, ma troppi in un saggio di questa natura, si potrebbero addurre; bastino i pochi citati a mostrare come la Spagna del secolo scorso accogliesse nella sua lingua la maggiore e miglior parte della nostra letteratura. E talora erano produzioni oscure, anonime, entrate ormai nella tradizione popolaresca, ma forse già dimenticate in Italia, come, se non erro, è il caso d'una operetta che usciva tradotta nel 1793 a Madrid [2]; tal'altra invece, opere consacrate ai pochi cultori di archeologia o d'epigrafia [3], o fatte per alimentare le oziose dispute circa la preminenza ed i pregi rispettivi delle varie lingue [4], o, infine, lavori d'indole morale e religiosa, anche d'insigni scrittori [5].

---

[1] *Ensayo sobre la Opera en música escrito en lengua Italiana por el Conde Francisco Algaroti y traducido al Castellano,* Madrid, 1787.

[2] *El azote de los tunos, holgazanes y vagabundos. Obra útil á todos, en la qual se descubren los engaños y fraudes de los que corren el mundo á costas agenas. Refiérense muchisimos casos acontecidos en materia de vagos, para desengaño é instruccion de la gente sencilla y crédula. Traduccion libre de la lengua Toscana, por D. J. O.*, Madrid, 1793.

[3] *Instrucciones Antiquario-Lapidaria, traducidas de la lengua Toscana, por Casto Gonzales Emeritense,* Madrid, 1794.

[4] Nel *Memorial histór. y liter.* del maggio 1796 è ricordato il *Paralelo entre las lenguas Italiana, Inglesa, Francesa y Española. Demonstrado en la version de algunos versos de la Merope, insigne Tragedia del Sabio Marques Scipion Maffey.*

[5] *La filosofia moral declarada y propuesta á la juventud por Luis A. M.* (Muratori). *Traducida del toscano de P. M. Fray Antonio Moreno Morales.*

Ma badiamo: le sole versioni o i rifacimenti di libri italiani in lingua spagnuola non ci darebbero l'intera ed esatta misura della diffusione che le opere nostre letterarie continuarono ad avere durante il secolo scorso nella penisola iberica. Si può esser certi che le persone più colte, gli studiosi di professione preferivano valersi degli originali, scritti in una lingua che suonava facile e gradita ad orecchio spagnuolo, sebbene non tanto diffusa quanto la francese. E anche dopo certi rifacimenti famosi e talune imitazioni degne dei modelli, i libri italiani non erano messi in disparte o caduti in dimenticanza. Così, anche dopo il Luzán, i nostri migliori precettisti di poetica erano letti e studiati. Ce lo assicura il buon Tommaso de Iriarte in quella epistola [1], nella quale palesa il proposito suo di lasciare da un canto tutti i libri:

> Dejaré ya que cante
> El divino Maron á su Amarílis,
> A su Dido, á su Enéas y á su Turno.
> No me ha de hablar ya más con *Robortelo,*
> *Muratori, Escalígero* y *Minturno,*
> Que el arte enseñan del señor de Delo.

L'autore del poema de *la Música* ci dichiara egli stesso che nella sua biblioteca, accanto ai classici greci e latini e ai migliori libri spagnuoli e a molti francesi, ne aveva alcuni inglesi e italiani [2]:

> Muchos de los que Francia ha producido,
> Con algunos ingleses y *italianos.*

Añadense las advertencias morales de Mons. César Speciano, Obispo de Cremona, Madrid, 1787. Questa versione è certo eseguita sulla ediz. di Venezia, Remondini, 1763 della *Filosofia morale cogli avvertimenti morali di Mons. C. Speziano.*

J. B. Noguera. Apologia del Estado Regular, traducida del italiano al español por D. D. D. C. P., Madrid, 1796.

[1] Cfr. *Poetas líricos* cit., vol. II, p. 27. Questa Epistola III dell'Iriarte ha la data del 9 settembre 1777.

[2] Cfr. *Poetas lír.* cit., vol. II, p. 33. L'Epist. VII, che contiene questi

Scommetterei che nell'epistola del poeta spagnuolo, ammiratore e imitatore del Metastasio [1], gli Italiani occupavano l'ultimo posto solo per ragione di rima, e che così non avveniva realmente nella sua biblioteca!

Un altro contemporaneo del Conti, che fu forse il maggior poeta spagnuolo della fine del secolo scorso, il Melendez Valdés, scrivendo, nel giugno del 1778, all'amico Jovellanos delle sue *Bodas de Camacho,* la famosa operetta drammatica pastorale, idillica, la cui composizione egli aveva fino allora appena incominciata, mancandogliene l'agio, usciva in alcune notevoli osservazioni riguardanti i modelli cui egli si proponeva d'ispirarsi. Fra questi modelli egli mette in prima linea l'*Aminta* e il *Pastor fido* [2], i due drammi che in Ispagna ebbero una fortuna davvero straordinaria. E anche nelle sue *Poesías líricas* (Vallalolid, 1785) abbondano le imitazioni italiane.

Maggiore conoscenza ancora della letteratura nostra rivela il Forner, il critico battagliero, sul quale avremo occasione di ritornare altrove.

Nella *Carta del Tonto de la Duquesa de Alba á un amigo suyo de América,* lettera satirica scritta contro la

---

versi, è dell'8 gennaio 1776. In essa l'Iriarte, che era anche cultore di musica, e che nella sua casa dava certe accademie musicali, scriveva: « Gozamos un depósito abundante | De la moderna música alemana; | Que « en la parte sinfónica es constante | Arrebató la palma *á la italiana* ». Sull'entusiasmo dell'Iriarte per la musica tedesca, vedasi FARINELLI, *Spanien und die Spanische Litteratur* ecc., II Th., Berlin, 1892, p. 120, il quale dell'Iriarte tratterà più diffusamente nell'annunciata P. III del suo lavoro.

[1] Dell'ammirazione che l'Iriarte professò pel Metastasio sarà detto più innanzi. Tra le poesie sue è una « *Letra para un duo italiano, imitada de Metastasio* ». (*Op. cit.*, p. 65).

[2] « Esta es obra (scriveva il Melendez) para en un lugar trabajarla, « viendo los mismos objetos que se han de describir, y releyendo la *Aminta,* « el *Pastor fido,* los romances del Principe de Esquilache, y algunas de nue« stras *Arcadias,* como la de Lope, las dos *Dianas* y los *Pastores de Henares...* ». (Cfr. il vol. II dei cit. *Poetas líricos,* p. 80).

turba di cattivi poeti che nell'anno 1782 celebrarono indegnamente il bombardamento d'Algeri e la pace con l'Inghilterra, e la nascita dei due Infanti gemelli, il Forner biasima la mescolanza fatta da essi di ricordi e imaginazioni e nomi pagani. Ma, egli osserva, « yo he oido por ahí que un tal « *Accio Sincero* hizo otro tanto, ni mas ménos, en un asunto « más delicado: bien que el tal Sincero cometió un desatino, « digan lo que quieran los patronos de las majaderías gen- « tílicas » [1]. Dove l'allusione, maligna anzichè no, al *De partu Virginis* sannazariano non sembra veramente molto opportuna.

Più meritevole di richiamare la nostra attenzione in queste ricerche è un passo d'altra opera critico-satirica del medesimo Forner, le famose *Exequias de la Lengua Castellana*, dove non è difficile scorgere tracce di imitazione italiana. L'autore sotto il nome d'Arcadio, nel suo viaggio immaginario verso il Parnaso in compagnia del Cervantes, giunge presso uno stagno che si stende ai piedi del monte, stagno pieno di rane gracidanti, che sono i cattivi poeti e scrittori. Molte, quelle di Francia. « *Las de Italia* (continua), si bien « más dulces, pujan á todas en la hinchazon. *Italiano* hay « aquí, transformado en anfibio, que pensaba de sí, y se lo « decía á Apolo con mucha seriedad, haber sido maestro de « nuestra nacion por haberla enseñado que un soneto consta « de catorce versos; y no paró aquí, sino que se esforzó en « probar que sin esta noticia no era posible que hubiera dado « de sí España grandes teólogos, médicos y juristas » [2]. L'allusione anche maligna al Navagero poteva correre, per quel tempo, ma il Forner, proprio come una di quelle rane, volle senza ragione gonfiarla e gonfiarsi, attribuendo all'italiano idee che non dovettero neppure passargli pel capo. Ma non

---

[1] Nei cit. *Poetas líricos*, vol. II, p. 345.
[2] Nei cit. *Poetas líricos*, vol. II, p. 386.

dimentichiamo che proprio allora fervevano le polemiche italo-ispane e che in esse il Forner fu, come è noto, uno dei più caldi polemisti.

Perciò non ci stupiremo di vedere che poco più innanzi il critico d'Estremadura spinga la sua passione sino a negare implicitamente qualsiasi influsso italiano nella poesia spagnuola del Cinquecento [1]. Afflitto per la mortale decadenza della lingua e della poesia spagnuola, egli, per bocca del Villegas, si consola quasi che una stessa sorte tocchi all'italiana, per l'azione corruttrice della francese: « Así, casi todas las len-« guas de Europa se resienten ya del idioma y gusto fran-« ces, y hasta la misma Italia ha olvidado las riquezas del « *Tasso,* la sublimidad de *Chiabrera,* la pureza de la *Cru-« sca,* por la aficion al ridículo filosofismo con que ha ca-« racterizado sus obras la última raza de escritores france-« ses » [2]. Nè manca il Forner di dare del pazzo all'infelice poeta della *Gerusalemme* [3], ed è gran mercè sua se, nonostanti certe riserve, viene riconosciuta da lui una squisita profondità di giudizio al Muratori [4].

---

[1] *Op. cit.,* p. 393. Il Forner scrive che « Boscan, Garcilaso, Mendoza « apartándose de la simplicidad de las coplas castellanas, y valiéndose die-« stramente de los tesoros de la poesia latina y griega, formaron el estilo « poético ». Degli influssi italiani non fa nemmanco parola.

[2] *Op. cit.,* p. 394.

[3] Tutto ad un tratto i viandanti odono gridare: « *Guarda el loco, guarda el loco!* », e il Villegas ad Arcadio (Forner), che si meravigliava di trovare dei pazzi nel regno della sapienza, risponde che non ha ragione alcuna di stupirsi: « *Lucrecio* y el *Tasso,* que lo fueron verdaderamente, quedan muy « atras en locura á otros muchos sabios, y muy sabios, que con grandi-« sima racionalidad han sido delirantes y grandisimos ». (*Op. cit.,* p. 395).

[4] A un certo punto (*Op. cit.*, p. 407 sg.) si dice che i giudizî dati dal Muratori dell'eloquenza di Grecia e di Roma avevano sollevato molte proteste fra gli antichi, ma dell'Autore della *Perfetta poesia* si parla con grande rispetto e gli stessi antichi, pur combattendone quei giudizî « en todo ad-« miraban la exquisita profundidad de su juicio ».

Del resto l'esempio dell'amore e dello studio delle cose italiane, ma nel tempo stesso l'abitudine d'un certo superbo deprezzamento di esse di fronte a tutto ciò che sapeva di spagnuolo, venivano dall'alto. Una pagina dei *Mémoires* di Giacomo Casanova basterà a darci un'idea di questa condizione degli spiriti in Ispagna. L'avventuriero veneziano ci narra d'essersi presentato, durante il suo soggiorno a Madrid, a D. Emmanuel de Ròda, il celebre ministro di Carlo III. Egli lo dice « homme d'esprit et d'une instruction profonde: ra- « reté par tous pays, et notamment en Espagne ». E di lui soggiunge questa notizia, preziosa per noi: « Il avait beau- « coup de goût pour la poésie latine *et la poésie italienne* », ma, seguendo un debole assai comune colà anche presso i migliori, poneva l'una e l'altra di queste poesie « fort au-des- « sous de celle de son pays ». Di questo parere non era il Casanova, che dichiarava altamente di non conoscere alcuna poesia o letteratura migliore di quella della sua Italia. Fra i due avvenivano cortesi discussioni sull'argomento; ma ai molti nomi dei nostri letterati e poeti ed artisti che il Casanova citava, il Roda opponeva sempre il nome del Cervantes [1].

---

[1] Vedi *Mémoires de Jacques Casanova de Seingalt,* ed. Paris, Béthune et Plon, vol. IV, p. 400.

II.

Ancora dell'influenza italiana in Ispagna — La drammatica e specialmente il melodramma nostro — Il Farinello e il Metastasio.

Sarebbe difficile trovare qualche opera notevole nella letteratura di Spagna, al tempo di cui discorriamo, che sia esente del tutto da qualsiasi traccia d'imitazione o di reminiscenze o d'influssi, anche indiretti e riflessi, d'Italia, tanto la coltura e le lettere nostre avevano compenetrato di sè quelle della penisola sorella. Agli esempî testé addotti basterà aggiungerne due altri, tratti di proposito l'uno dalla produzione critica, il secondo dalla produzione artistica originale di Spagna.

Il Sempere y Guarinos, lo storico già citato e illustratore superficiale ma benemerito degli scrittori fioriti durante il regno di Carlo III, esordì, si può dire, nella sua carriera di letterato con un'operetta, *Sobre el buen gusto,* che vide la luce in Madrid l'anno 1782 e che si può dire quasi una libera traduzione del noto trattato muratoriano [1].

Alla sua volta il prosatore più vivo e moderno del Settecento spagnuolo, il padre Isla, non si accontentò di tradurre il *Cicerone* del nostro buon prete nizzardo, come s'è visto, e il séguito del *Gil Blas,* scritto dal Canonico bolognese Giulio Monti. Egli in quasi tutte le sue opere, anche anteriori all'e-

[1] Cfr. Ticknor, *Op. cit.*, vol. III, p. 281, n. 1.

silio suo in Italia, nelle *Cartas* e nello stesso *Fray Gerundio,* rivela una discreta conoscenza delle cose letterarie italiane, resa alquanto parziale e difettosa da un troppo vivo sentimento d'amor proprio nazionale. Per questo, ma anche non senza qualche ragione storica, egli è tratto ad attribuire all'esempio cattivo degli Italiani una parte dei vizî che corruppero l'oratoria sacra spagnuola.

In una lettera del novembre 1752 egli cita scherzando, come esempî di scrittori eccellenti, gli italiani Pallavicini e Muratori, insieme coi francesi Voiture e Balzac [1]. E l'anno seguente, scrivendo ad un ignoto, l'arguto gesuita gli parla scherzosamente di Roma, delle « cocinas de Roma », delle « reposterias del Corso, Monte Cavalo, Piaza Narbone, y palacio Borghese », e prosegue con una improvvisa burlesca inserzione d'un italianismo: « De la plata y oro mejicano se « podràn fabricar julios y agostos sin oposicion de *qualchi* « *si voglia* » [2].

In un'altra lettera, ma del 1756, egli, in tono di scherzo, dice d'essere « un Merlin Cocayo » e soggiunge « y adivino cosas profundisimas » [3].

Nel *Prólogo* del *Fray Gerundio* sono parecchi i libri italiani citati e fra gli accenni italiani mi sembra curioso quello contenuto in un capitolo del celebre romanzo satirico. In esso

---

[1] In *Obras escogidas del p. José Francisco de Isla* ecc., Madrid, Rivadeneyra, 1871 (t. XV della *Biblioteca de Autores Españoles,* P. II, p. 567.

[2] *Op. cit.,* P. II, pp. 569 sg.

[3] *Op. cit.,* P. II, p. 574. Va però notato che Merlin Coccai era famigliarissimo agli Spagnuoli. Per le relazioni dell'Isla, immigrato fra noi e italianizzato, coi Bolognesi e col Baretti, per l'ammirazione sua verso il Parini e l'Alfieri e per altre prove del suo interessamento alla vita e alla letteratura italiana, rimando al libro che sarà citato più innanzi, del Gaudeau. Questi a p. 138 n. confessa di ignorare a quale *Alceste* alluda l'Isla in una lettera del 1.° luglio '78, da Bologna: è certo trattarsi dell'*Alceste* di Gluck.

il p. Isla mette in ridicolo la consuetudine secentistica dei titoli di opere gonfi, sonori, ampollosi, la *titulomania* ciarlatanesca, e la dice brutta moda importata in Ispagna dalla Francia e dall'Italia, soggiungendo che i titoli così magnifici e ridicoli « que han tomado algunas Academias, especialmente de Italia », non sono altro che una satira graziosa dei titoli pomposi apposti alle opere loro da alcuni « autores fantasmas »[1]. Ma intorno alle nostre cose letterarie egli pronuncia non di raro giudizî avventati e superficiali, e si capisce come dovessero urtare il sentimento vivamente italiano del Baretti, che dell'Isla era pure ammiratore caldissimo[2].

In una lettera del novembre 1759, da Villagarcia, dov'è parola d'una cappella a cui aspirava un certo musico, l'Isla accenna alle laute rendite che aveva godute e godeva tuttavia il Farinelli[3].

Il nome di questo *virtuoso*, che uno storico insigne della musica, Carlo Burney, disse il più famoso del secolo suo « et « peut-être de tout âge et de tout pays »[4], ci richiama alla mente un periodo, in cui l'arte italiana nella sua più geniale manifestazione di quell'età, trionfava gloriosa nella penisola

---

[1] Cfr. nella ediz. cit. il lib. I, cap. VIII del *Fray Gerundio*.

[2] Nel *Viaggio da Londra a Genova* ecc., traduzione dall'inglese, t. III, Milano, Sonzogno, 1836, p. 91 sg., il Baretti osserva giustamente che « il moderno Cervantes », cioè il p. Isla, è inferiore all'antico anche in questo, che nel suo libro ha inserito « parecchie riflessioni critiche episodiche sulla « letteratura straniera, parlando in modo troppo presuntuoso e in tono « decisivo di cose, delle quali è pochissimo istrutto. Con che non solo sco- « pre le sue poche cognizioni sullo stato presente della scienza presso le « altre nazioni, e si rende ridicolo con una pompa di erudizione fuor di « luogo, ma interrompe male a proposito il filo della sua storia ». Non esito a credere che con queste parole il Baretti volesse riferirsi specialmente ai frequenti passi dove il gesuita spagnuolo s'intrattiene di cose letterarie italiane.

[3] *Op. cit.*, p. 591.

[4] Cfr. C. Ricci, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII*, Bologna, 1888, p. 49.

iberica. La storia dell'opera teatrale italiana in Ispagna ha trovato di recente un accurato illustratore in Francesco Asenjo Barbieri [1]; ma purtuttavia essa merita sempre nuovi studî e dischiude la via a nuove considerazioni per chi si collochi, a dir così, da un punto di vista italiano.

Il regno di Ferdinando VI fu il periodo d'oro del così detto « farinellismo », un'importazione schiettamente italialiana, che ritrae tanta parte del nostro Settecento, in quello che ha di più caratteristico e che si personifica in due figure singolari, quella del *soprano,* nonchè cavaliere Carlo Broschi, detto il Farinello, e quella dell'inseparabile (spiritualmente, s'intende) amico suo, vero *gemello*, come soleva chiamarlo, l'abate Pietro Metastasio. Il primo, passato a Madrid sotto Filippo V, diventò il favorito onnipotente di Ferdinando e il direttore e ordinatore degli spettacoli teatrali, onde s'allietava la Corte, specialmente nel palazzo reale del Buen Retiro. Giovò assai all'arte drammatica e insieme fece onore al buon nome italiano, dacchè della sua potenza non abusò quasi mai, e di essa e delle sue ricchezze si valse ad aiutare gli amici o quelli che ricorrevano a lui, e non cadde in quelle bassezze e viltà, che altri, ben più famosi e celebrati di lui, povero evirato, non seppero evitare. Egli meritò la lode che un giudice non sospetto, il francese Bourgoing, gli concedeva alla fine del secolo passato, cioè che niuno mormorò del grande favore che il Broschi si acquistò coi suoi meriti, « parce qu'il en usa avec modestie, et n'en abusa jamais » [2]. Il Metastasio non

---

[1] V. Luis Carmena y Millan, *Crónica de la ópera italiana en Madrid* con un'introduzione di D. Francisco Asenjo Barbieri, Madrid, 1878.

[2] Bourgoing, *Tableau de l'Espagne* ecc., ed. cit., t. I, p. 262. — Luigi Riccoboni, *Reflexions histor. et crit. sur les differens theatres de l'Europe* (*sic*), Amsterdam, 1740, p. 40, consacra al Broschi una pagina piena di lodi entusiastiche, dove, fra altro, è detto: « Tous ceux qui l'ont entendu l'ont « admiré, et on convient que l'Italie n'a jamais produit, et ne produira « peut-être jamais un Musicien si parfait. Presentement il est en Espagne,

varcò mai i Pirenei, ma riempì del suo nome e dei suoi melodrammi anche quella Spagna, dove l'amico che, ancor quindicenne, aveva cantato nella sua *Angelica e Medoro*[2], continuava, con maggiore efficacia ed entusiasmo, a farsi l'araldo della sua fama. Infatti, se il Farinello non fece udir mai più la sua voce nei teatri di Madrid, per opera sua i melodrammi italiani, specialmente quelli del Metastasio, ebbero una preponderanza quasi assoluta nel repertorio teatrale spagnuolo.

L'arida cronaca di coteste rappresentazioni giova certamente allo studioso, ma a lui giova non meno il sapere come esse siensi venute preparando, il sorprendere, nel carteggio del Metastasio, in qual modo, tra le intime effusioni dell'amicizia, in un gaio scoppiettare di arguzie, in una commovente vicenda di servizî amichevoli e di amabili cortigianerie indirette, fatte a distanza e per lettera, siano sorte certe creazioni metastasiane e abbiano avuto, insieme con altre molte, diffusione e favore al di là dei Pirenei. Le lettere che il Metastasio indirizzava da Vienna, quasi tutte, all'amico Farinello, bellissime fra le belle del suo prezioso epistolario, dànno come la polpa e il colorito a quella cronaca teatrale e la trasfor-

---

« entretenu pour chanter dans la Chambre du Roi et de la Reine. Ce « Monarque par ses bienfaits, et par les grosses pensions dont il l'a pourvu « a mis le comble à la fortune que M. Broschi a si bien méritée, et par « ses rares talens, et par ses mérites personels ». Non minori lodi della onestà, del disinteresse, della modestia e della generosità del Farinello ci lasciò il Baretti, che lo dice « il nostro moderno Orfeo » (*Viaggio*, ed. cit., t. III, pp. 140 sg.). Del valore artistico e del metodo del Farinello discorre l'Asenjo Barbieri nell'*Op. cit.*, pp. XLI sgg. e meglio ancora lo Scudo in due articoli della *Revue des deux mondes*, luglio 1855 e sett. ott. 1861. Vedasi anche sul Farinello, A. Morel-Fatio, *Etudes sur l'Espagne*, II, 102 sg.

[2] Cfr. Giovenale Sacchi, *Vita del Cavaliere D. Carlo Broschi*, Venezia, 1784, nel t. XV della *Raccolta ferrarese di opuscoli*, p. 8. Il Fétis, *Biographie univ. des Musiciens* ecc., 2.ª ed., Paris, 1861, t. II, pp. 82-8 si giovò della *Vita* del Sacchi, del noto libro del Burney e d'altre fonti, aggiungendo e correggendo sovrattutto con l'aiuto delle memorie mss. del Kandler.

mano in istoria viva e piacevole, offrendo allo sguardo nostro quasi una corrente d'arte e di affetti e di simpatie, che congiunge il poeta romano al Broschi, la Corte di Vienna e quella di Madrid.

Le serie dei ricordi per noi notevoli nell'epistolario metastasiano si apre con un accenno alla famosa canzonetta *A Nice*, che il Metastasio, nell'estate del '47, esultava di saper cantata « sovente sulle sponde del Real Manzanare » e « accolta alla Corte » [1]. Parimenti nel giugno del '50 esprimeva al suo caro *gemello* la riconoscenza e la gioia che aveva provato nell'apprendere che la sua canzonetta aveva ottenuto « l'approvazione della Deità del Manzanare », cioè della Regina di Spagna, e che in tal modo il nome del « povero Metastasio » aveva l'onore e la gloria di « ritrovarsi fra le labbra Reali » [2].

Le lodi onorevoli che la Regina continuava più tardi a dire del poeta cesareo, gli riuscivano più gradite, che se fosse stato « sbalzato vicerè del Messico » [3]. Ma intanto dalla amabile canzonetta si era già passati ad un vero e proprio melodramma, al *Demofoonte*, che nel gennaio del '50 veniva rappresentato con magnificenza regale in Madrid. Il Metastasio ne attribuiva il merito al suo diletto amico, al quale confidava il piacere che gli faceva l'udire che quella *generosa nazione*, la spagnuola, lo onorava « col nome del gran poeta spagnuolo », forse Lope de Vega od il Calderon [4].

Di tali fremiti di vanità soddisfatta, di legittima compiacenza, di gratitudine insieme e di cortigianeria ne ricorrono spesso nelle lettere del poeta cesareo di quegli anni; lettere

---

[1] Cfr. *Lettere del signor ab. Metastasio*, t. IV, Nizza, 1787, p. 134.

[2] *Op. cit.*, ibid., p. 210.

[3] *Op. cit.*, ibid., p. 248. Lettera dell'8 luglio 1752.

[4] *Op. cit.*, t. IV, pp. 194-5, lettera riprodotta dal Carducci nelle *Lettere disperse e inedite di P. Metastasio*, vol. I, pp. 323-4.

nelle quali il favorito della Corte spagnuola udiva volentieri innalzarsi dalle sponde del Danubio inni ed incensi alla « Deità del Manzanare ». Ma la Deità scendeva sino alle orecchie degli uomini e per mezzo del Farinello consigliava al Metastasio a « far uso del libro di memoria » per rammentarsi dell'*opera* che aveva promesso di comporre per lei. Il poeta tentava di schermirsene con la salute malferma, coi molti impegni presi verso i suoi padroni; tuttavia assicurava che si sarebbe messo « di corpo e d'anima a cercare e scegliere un soggetto » [1].

Curiosa questa specie di duello che si combatte fra i due amici, il Farinello da un canto, tutto desideroso di compiacere ai suoi signori strappando dalle mani dell'altro un melodramma, che avrebbe accresciuta di tanto la fama del teatro di corte; il Metastasio d'altra parte, che cercava di sottrarsi alle insistenze dell'amico, uno dei troppi sfruttatori del suo ingegno fecondo, contro il quale si vendicava scherzando col dirlo « uno Svizzero innestato a Piemontese », cioè « scaltro come questi, e ostinato come quelli ». Ma intanto il Farinello riusciva a spuntarla, e nel '56 otteneva promessa di altri lavori per la Corte di Madrid [2].

Tre anni dopo le cose si mutarono assai nella Spagna con l'assunzione al trono di Carlo III, sottentrato al fratello Ferdinando. Altri gusti, altre tendenze prevalsero nella Corte e nel pubblico, ma con tutto questo, e non ostante il tramonto del Farinello, non si spense nella Spagna il ricordo e il desiderio del poeta drammatico italiano. Anzi nuovi inviti gli venivano dal Manzanare. Nel luglio del '65, quando il Metastasio

---

[1] *Lettere,* ed. cit., t. IV, p. 3[illegible]8. Lettera dell'8 giugno 1754.

[2] *Lettere,* ed. cit., t. V, pp. 22 sg. Lettera del 12 febbraio '56. Fra questi drammi composti dal Metastasio pel teatro spagnuolo, è la *Nitteti,* come si desume anche da un passo del NAPOLI SIGNORELLI, *Storia critica de' teatri antichi e moderni,* Napoli, Orsino, 1813, t. IX. p. 210.

sperava di poter passare in pace l'estate, ecco (scriveva all'amico Farinello) « l'imbasciator di Spagna che *gli* intima al« l'orecchio il desiderio della sua Corte di avere una *sua* « *Serenata* per le nozze del Principe delle Asturie » [1]. L'espressione « intimare all'orecchio un desiderio » è per lo meno curiosa, ma è caratteristica ed efficace, appunto perchè ritrae bene la vera condizione delle cose.

Naturalmente a quella intimazione il docile poeta si piegò e ne uscì la *serenata* che porta il titolo: *La Pace fra le tre Dee,* e che il Metastasio inviò alla Corte di Madrid per mezzo dell'ambasciadore residente a Vienna. Egli ne ebbe molti ringraziamenti ed applausi, sebbene per la mancanza o insufficienza di *musici* il suo componimento non fosse allora rappresentato. Graditissimo gli riuscì il regalo che la Corte spagnuola gli spedì per mezzo dell'ambasciadore, un regalo ch'egli, pur avvezzo a simili offerte, dice « strepitoso », e che consisteva in cinque grandi vasi di squisito tabacco, quattro di argento ed uno d'oro, decorati tutti con le armi reali, intagliate elegantemente sopra il coperchio [2].

Ma il Metastasio non si limitava a fornire, anche di nuove produzioni, il repertorio del teatro di corte in Ispagna. Parecchie lettere sue dirette al Farinelli ci mostrano com'egli s'adoperasse per l'amico nella scelta e nella scrittura di cantanti e ballerine, che dovevano rallegrare la corte borbonica.

In altra parte di questo lavoro si parlerà di alcuni principali *spagnolisti* italiani del secolo scorso. Fra questi non sarà collocato il nostro Metastasio, ma tuttavia sarebbe ingiusto tacere interamente della conoscenza, ch'egli ebbe della lingua e della poesia spagnuola. Un documento pregevole di ciò ne offre egli stesso in una lettera indirizzata il 5 agosto

---

[1] *Lettere,* ed. cit., t. V, p. 103. Lettera del 18 luglio '65.

[2] *Lettere,* ed. cit., t. III, pp. 102 sg. e p. 109. Lettera del 1.° maggio e del 6 ottobre '66 al Filipponi figlio.

del 1755 al signor Francesco d'Argenvillières, banchiere di Roma, che nella prima parte è scritta in lingua spagnuola: « Si es desafio (egli incomincia) su elegante carta española, « yo me doy por vencido antes de pelear ». Tuttavia riuscì con « terribile fatica » e con grande sudore a mettere insieme alcuni periodi spagnuoli, più dei quali ha valore per noi la dichiarazione ond'egli li fa seguire: « Io non ho mai nè « scritto, nè parlato spagnuolo, e dei *moltissimi* libri, che « ho letto, la maggior parte sono stati Poeti..... » [1]. Queste parole generiche, indeterminate, ma esplicite, basterebbero per invogliare uno studioso a ricercare, mediante un esame comparativo del teatro metastasiano e dello spagnuolo, quanti e quali elementi d'ispirazione, di materia, di forma quello abbia derivato da questo, quanto di vero sia nel giudizio, accennato appena da alcuno, che il Metastasio abbia attinto dalla drammatica di Spagna. In questo filone, che credo prezioso, di indagini nuove io non tento neppure di inoltrarmi, costretto dall'indole del mio lavoro; mi piace peraltro additarlo all'attenzione dei miei lettori, non senza addurre qualche testimonianza più degna di nota.

L'argomento, dicevo, non è interamente nuovo, poichè la questione delle imitazioni o derivazioni spagnuole del Metastasio fu sollevata fino dal secolo scorso. L'abate Stefano Arteaga, del quale avrò a intrattenermi più a lungo altrove,

---

[1] *Lettere,* ed. cit., t. II, p. 259. In un'altra lettera al medesimo Argenvillières (13 ottobre '55), il Metastasio scherzava sul suo tentativo di prosa spagnuola, che aveva ottenuta l'approvazione dell'amico: « Se la mia let- « tera spagnuola non è stata piena di errori di grammatica, io ne sono su- « perbissimo, e vi sono obbligato di avermi fatto scoprire in me una fa- « coltà sulla quale non facevo conto » (Ib., p. 263). Altra volta, scrivendo al Broschi, gli citava il proverbio spagnuolo: « Hasta el quarenta de Majo no te quittes el sajo » (*Lett.,* ed. cit., t. V, p. 191), come in una lettera del 23 agosto '55 alla Contessa Orzoni-Torres ricordava « il celebre ripiego *de las moças gallegas; que por no ser reñidas, riñen ellas* » (Vedi *Alcune lettere ined. di P. M. pubbl. dagli autografi* da A. Hortis, Trieste, 1876, p. 21).

nelle sue *Rivoluzioni del teatro*[1] aveva accennato al partito che il poeta romano avrebbe tratto dal teatro spagnuolo, specialmente dal Calderon.

Al che un suo avversario, un altro abate, ma italiano, Andrea Rubbi, si affrettava di osservare in certi suoi *dialoghi* polemici, rivolgendosi al critico spagnuolo: « Si sa che « il Metastasio leggeva Greci, Latini, Francesi, Spagnuoli e « Italiani. Quinault, Calderon, Zeno possono avergli sommi- « nistrato argomenti e intrecci di drammi. Lo dobbiamo dun- « que dire plagiario? Voi stesso non potete tacciarlo di que- « sto vizio »[2]. Non a caso, fra i poeti spagnuoli studiati dal Metastasio, è citato il Calderon, come mi auguro abbia a provare fra non molto il dottor Farinelli. L'amico mio, più dotto e fortunato, saprà raccogliere la sfida che il Napoli Signorelli, un secolo fa, lanciava agli spagnuoli e specialmente al suo avversario Lampillas, nell'articolo XI del suo *Discorso storico-critico*[3], intitolato appunto: *Se il ch. Poeta Cesareo Metastasio imitò o poteva imitare le opere di Pietro Calderón de la Barca.* Dove è evidente l'esagerazione

[1] Ediz. Bologna, 1783, t. I, cap. XI, pp. 382 sg. Vale la pena di riferire il passo seguente: « Altri finalmente decideranno se il Metastasio ab- « bia sempre cavato dal proprio fondaco, o dall'altrui, i suoi pregiatissimi « drammi, se l'imitazione dei greci, inglesi, francesi e italiani sia abba- « stanza nascosa, o troppo visibilmente marcata, se abbia tolta l'arte di « intrecciare gli accidenti da *Calderon*, autore che aveva tra i suoi libri e « che a ragione veniva da lui stimato moltissimo . . . . ». L'Art. rimanda al confronto che del *Cinna* colla *Clemenza di Tito* aveva fatto il Napoli Signorelli, a quello dell'*Atalìa* col *Gioas* fatto dal Calsabigi e a quello dell'*Ines di Castro* col *Demofoonte* fatto dal Colomés.

[2] Vedi *Dialoghi tra il signor Stefano Arteaga e Andrea Rubbi in difesa della letteratura italiana,* In Venezia, Zatta, 1786, p. 62.

[3] In Napoli, nella Stamperia di Amato Cons, 1783, p. 139 sg. Va notato però un fatto, di cui il Signorelli si sarebbe rallegrato, cioè che in nessun passo dell'*Estratto dell'arte poetica d'Aristotele,* dove sono pure assai frequenti le citazioni di poeti antichi e moderni, il Metastasio menziona il Calderon od altri autori drammatici di Spagna.

del critico napoletano, il quale giunge al punto da affermare che il Metastasio « nulla poteva aver tratto da Calderón » (p. 139). E non a torto il Masdeu, sul quale anche avremo a ritornare, rammentava il Metastasio fra gli Italiani che avevano mostrata maggiore stima dei poeti spagnuoli, soggiungendo una notizia che non deve esser priva di fondamento. Secondo l'ex-gesuita barcellonese, il poeta romano si sarebbe provveduto dei più eccellenti libri poetici di Spagna, per mezzo del suo caro amico D. Lorenzo Despuig [1], che glieli spediva a Roma; e si compiaceva di mostrare agli amici il bel numero di poeti spagnuoli, ch'egli aveva nella sua biblioteca, dilettandosi talvolta di recitarne alcuni passi, mentre innestava felicemente nelle sue ariette i più ingegnosi tratti « con « decir de memoria las mas ingeniosas poesias castellanas » [2]. Grandi lodi il Metastasio faceva anche del poema sulla musica di Tomaso de Iriarte [3], che lo ricambiava imitandolo [4].

[1] Vedasi, sotto il nome del Despuig, un articolo del Torres Amat, *Memorias para ayudar á formar un diccionario critico de los escritores catalanes*, Barcelona, 1836. Si badi che l'essere il Masdeu catalano come il Despuig, accresce valore alla sua informazione.

[2] *Poesias de Veinte i dos Autores Españoles* ecc., Roma, 1786, t. I, p. 15. Le informazioni del Masdeu sono confermate, come m'avverte il Farinelli, dall'autorevole testimonianza di José de Viera y Clavijo, i cui *Viajes,* fatti dal 1777 al 1781, e le cui *Cartas* non mi riuscì di vedere.

[3] In un articolo della *Biblioteca oltremontana*, vol. VII, Torino, 1788, parlandosi della *Coleccion* delle opere dell'Yriarte (Madrid, 1787), si accenna alle « non mediocri lodi » che il Metastasio tributò al poema della *Musica.* L'articolista alludeva alla lettera che il 25 aprile 1780 il poeta romano scriveva da Vienna allo spagnuolo, lettera riboccante di lodi, la quale fu in parte riferita dal De Cueto nel cit. *Bosquejo de la poesia castellana en el s. XVIII,* p. CLII. E di quelle lodi l'Iriarte andava fiero. In una *Epistola* in risposta « à un caballero (il signor Bosarte) que sin descubrir su nombre, « le habia enviado desde Viena unos versos castellanos en elogio del poema « *de La Música* », egli cita « entre sus poéticos blasones los elogios del mi- « smo Metastasio ». (Cfr. il t. II dei cit. *Poetas liricos del s. XVIII*, p. 56).

[4] Fra le poesie dell'Iriarte è una « *Letra* para un duo italiano imitada de Metastasio » che si legge anche nei cit. *Poetas liricos del siglo XVIII,* p. 65.

Ma non ostante il grande favore di cui godette il Metastasio specialmente alla Corte spagnuola di Ferdinando V, non ostanti le imitazioni svariate che ne fecero gli Spagnuoli nella lor lingua [1] e nell'italiana [2], quando si considerino le condizioni nelle quali versava allora il teatro spagnuolo, è facile comprendere come il melodramma italiano non potesse attecchire sul suolo di Spagna, nè vi esercitasse una vera e benefica influenza sul gusto e sulla produzione teatrale. Era come un mazzo di belli, lussureggianti fiori esotici, che si ammirava, si lodava, finchè l'occhio e l'olfatto erano accarezzati da quei colori e da quei profumi, ma il trapiantamento non riuscì, l'innesto anche fallì, e le imitazioni metastasiane della decadente drammatica spagnuola e portoghese [3] furono tanto infelici, quanto copiose.

Come dicevamo, il Metastasio imperava e appunto con la sua *Clemenza di Tito,* nel '47, fu aperto il teatro reale del *Buen Retiro,* e quel melodramma venne recitato secondo la versione affrettata fattane da uno spagnuolo, che conosciamo già come uno fra i più efficaci assimilatori e studiosi della cultura italiana, D. Ignazio de Luzán [4]. Ma come la *Clemenza*

---

[1] Per citare un esempio, oltre quello del Luzán e dell'Iriarte, tacendo dello Zamora, D. Josè de Cañizares, uno dei più fecondi e popolari commediografi spagnuoli della prima metà del secolo scorso, che cercava di assimilarsi con molta facilità ma senza gusto e criterio i modelli francesi e italiani, volle gareggiare anche col Metastasio nella commedia intitolata *No hay con la patria venganza, y Temístocles en Persia,* che riuscì un grande pasticcio, sebbene il Cañizares non meritasse i fieri dispregi di cui lo colmò il Marujan (Cfr. De Cueto, *Bosquejo* cit., p. C), l'ardito avversario di ogni imitazione straniera, specialmente della francese. Altro pasticcio del C., imitata dal Metast., è il *Templo y Monte de Fílis y Demofonte.*

[2] All'ab. Colomés e al Lasala sono consacrate alcune pagine d'una mia memoria su *L'immigraz. dei Gesuiti spagnuoli in Italia,* Torino, Clausen, 1895.

[3] Vedasi ciò che della fortuna del Metast. nel Portogallo scrive il Braga nella *Historia da baixa comedia e de a opera.*

[4] Cfr. *Prólogo* alla edizione delle *Comedias* di D. Leandro Fernandez de Moratin, Paris, Baudry, 1838, p. IX.

di Tito non fu l'unica *opera* italiana, così non fu neppure il poeta cesareo dell'imperial Corte di Vienna il solo librettista, fornitore della Corte e dei teatri pubblici di Madrid.

Basta vedere le ricche serie cronologiche delle *opere* italiane, rappresentate nei varî teatri della capitale spagnuola, quali furono compilate dal Carmena nella sua utile *Crónica,* sebbene in modo necessariamente incompiuto, e senza quelle illustrazioni, che il lettore aveva diritto di attendersi. A questi cataloghi può mettersi accanto la lista che si legge inserita nel *Prólogo* alla *Comedias* di Leandro Moratin [1], la quale, sebbene disordinata e più scarna, sprovvista del nome degli autori così per la parte musicale, come per quella poetica, può servire per qualche riscontro ed aggiunta. In quella lunga sfilata di opere serie e buffe ci si fa innanzi, in primo luogo, come « signore del *dolcissimo* canto » il Metastasio, e dopo di lui, Paolo Rolli e dietro a loro una schiera numerosa di poetastri quasi tutti dimenticati, fabbricatori i più di drammi cattivi che ora niuno legge, ma che ebbero la fortuna di essere rivestiti delle note più meravigliose onde versava allora inesauribile copia il genio musicale italiano. Abbastanza frequenti ricorrono i nomi del Livigni, del Palomba, del Ferrari, del Sellini, dell'ab. Pico della Mirandola, del Migliavacca, del Bonecchi, del Bertati (l'autore del *Matrimonio segreto,* musicato dal Cimarosa), di Lorenzo da Ponte, del Casti, del Sertor, dello Zini, del Moretti, del Salvioni, del Calzabigi, cui il Gluck musicò divinamente *L'Orfeo e Euridice.* Nè degli ultimi è il Lorenzi, che seppe scegliere fra gli altri, un soggetto fortunato — la storia della *Nina pazza per amore* — fortunato, perchè ispirò il Paisiello, alimentò le appassionate melanconie del giovane Foscolo [2] e,

---

[1] Vedi *Prólogo* cit., p. VIII.

[2] Vedasi lo studio di G. Mazzoni, *Appunti per la storia de' teatri pado-*

più tardi, ripreso dal Ferretti, corse applaudito con le note del Coppola, i teatri d'Italia e varcò di nuovo i Pirenei [1]. Perfino del Goldoni ci appare, Dio solo sa come conciato, *Il burbero di buon cuore* e il *Mercato di Monfregoso,* tutt'e due opere buffe, rappresentate a Madrid, l'una nel '92, l'altra nel '96 [2].

Italiane dunque le rappresentazioni teatrali, italiani gli esecutori; di spagnuolo non v'era che la lingua, nella quale esse venivano alcune volte tradotte e pubblicate in servizio degli spettatori. Non avendo potuto leggere niuna di queste versioni, debbo stare al giudizio di altri o procurare d'interpretarlo. Quella della *Clemenza di Tito,* che il *Prólogo* citato dice eseguita rapidamente dal Luzán, è probabile che, non ostante la fretta, fosse lavoro discreto, non indegno dell'autore e del traduttore; miglior prova egli fece nell'*Artaserse* [3]; non così riuscirono quelle fatte da un medico italiano, Orlando Buoncuore, che, scrive il *Prólogo,* non si vergognò di succedere all'autore della *Poética*, e volendo provarsi in una lingua che non conosceva, fece dei veri modelli di *estravagançia y ridiculez* [4].

---

vani nella seconda metà del sec. XVIII, Padova, Tip. Randi, 1891, p. 8, Estr. dal vol. VII, degli *Atti e Memorie* della r. Accademia di scienze ecc. in Padova.

[1] La *Nina* del Lorenzi e Paisiello fu rappresentata a Madrid nel '90, quella del Ferretti e Coppola, opera buffa, data la prima volta a Roma nel 1835, apparve sulle scene del Teatro reale di Madrid nel 1852 (Vedi Carmena, *Op. cit.*, pp. 29, 36).

[2] Vedi Carmena, *Op. cit.*, pp. 32, 36.

[3] Vedansi le pregevoli *Memorias de la Vida de d. Ignacio de Luzan* scritte dal figlio D. Juan Ignazio e riprodotte dal De Cueto nella cit. raccolta di *Poetas líricos del siglo XVIII,* t. I, pp. 102 sg. Altri melodrammi del Metast. tradusse ed imitò il Luzán, ma la più parte di questi lavori rimangono tuttora inediti.

[4] Fra i traduttori del Metastasio va menzionato Don Juan Marujan, mediocre e freddo poeta, dotto letterato, ma presuntuoso e polemista accattabrighe, che con la sua versione della *Didone* metastasiana suscitò una

E neppure dovevano essere degne dell'originale, le versioni di don Francisco Mariano Nifo, che il De Cueto dice « versificador vulgar, sin sentimiento poético, sin gusto y sin inspiracion »[1].

Non è a credere peraltro che cotesta importazione del melodramma italiano nella penisola iberica incominciasse solo con re Ferdinando e finisse con lui. S'è già detto che il Broschi si recò la prima volta in Ispagna invitato dal re Filippo V, il quale non per nulla aveva in moglie un'italiana, Elisabetta Farnese. Per tacere d'altri fatti più noti, a provare il favore che re Filippo e la regina Elisabetta non mancarono d'accordare all'arte drammatica italiana, mi sembra utile addurre la testimonianza di un famoso comico nostro e storico dei comici italiani, Luigi Riccoboni, traendola dalla lettera dedicatoria, scritta in lingua italiana, delle citate *Reflexions historiques et critiques sur les differens theatres de l'Europe (sic)*, libretto edito nel 1740, nel quale una parte è consacrata al teatro spagnuolo, e dove non mancano notizie ed osservazioni notevoli specialmente pel periodo moderno, e non solo intorno alla struttura materiale, esteriore di quei teatri e ai costumi teatrali, ma anche intorno alle relazioni

vera tempesta di controversie. Egli spingeva la sua presunzione al punto, che in una difesa delle sue versioni metastasiane, pubblicata in Cadice, nel 1762 (Imprenta Real de Marina) si vanta di aver corretto, traducendolo, il poeta italiano (De Cueto, *Bosquejo histór. crít.* cit., p. XCVI, n. 4). Contro il Marujan si scagliò specialmente il Marchese de Méritos (Cfr. De Cueto, *Op. cit.*, p. CLXVII-IX), sostenuto da valenti letterati, quali Diego de Torres, Petro Rodriguez de Campománes, Agustin de Montiano e il Velázquez. Uno dei suoi due opuscoli polemici in versi, pubblicato nel 1762 in Cadice, s'intitola: *Vindicacion del célebre poeta Metastasio y Apologia de la Impugnacion* (al Marujan). Miglior traduttore del poeta romano, di cui tradusse in versi *El Temistocles*, fu José Somoza, della scuola di Salamanca (Cfr. De Cueto, *Op cit.*, pp. CCXXXI sg.).

[1] Cfr. il cit. *Bosquejo histór. crit.*, p. CIII, dove si dà notizia della *Hypsipile, princesa de Lémnos*, traduzione del noto melodramma metastasiano fatta dal Nifo.

della nostra drammatica con quella di Spagna [1]. La curiosa operetta è dedicata alla Sacra Real Maestà di Elisabetta Farnese Regina delle Spagne, con una lettera, della quale basterà riferire il principio: « La mia sorte (scrive il comico « italiano) che giá trent'anni seppe trovar intoppi per to- « gliermi il grande onore di essere al attuale serviggio del « Monarca delle Spagne, quando per Reale comando l'Am- « basciatore Cattolico doveva spedirmi da Venezia a Madrid; « la stessa mia nemica sorte mi rapì per la seconda volta « questo onore ne l'anno de gloriosi sponsali alla Vostra Reale « Maestà ». Ora essa gli concede, degna riparazione, l'onorevole licenza di intitolarle questa sua « debole operetta ». Dunque verso il 1710 e nel 1714 il Riccoboni ebbe invito di recarsi alla Corte di Filippo V a recitarvi, probabilmente con la sua compagnia, e ambedue le volte ne fu impedito da cagioni a me ignote. Così il famoso comico non potè o non volle continuare a Madrid le tradizioni di Francesco Bartoli, che dal 1708 al 1713 recitò colà, ma con iscarsa fortuna [2].

---

[1] Il libro del Riccoboni, il famoso *Lelio,* vide la luce nel 1740 ad Amsterdam, Aux Depens de la Compagnie, ma era già scritto nel gennaio del 1738, giacchè questa è la data che ha la *Approbation* per la stampa (Fait á Paris ce 5 Janvier 1738). Il celebre comico vi dimostra una conoscenza, per quel tempo, non comune della storia del teatro, specie moderno, della Spagna, sebbene egli confessi (p. 62) di non aver potuto capire la recitazione di alcuni comici spagnuoli venuti in Italia, nè avesse mai varcato i Pirenei. Le notizie ch'egli offre sul teatro spagnuolo contemporaneo, derivano da certe memorie che, egli scrive (p. 62), « m'ont été envoyés sur « cette matière et auxquels j'assure que le Lecteur peut ajouter foi ». Fra altro egli sostiene la priorità cronologica del teatro spagnuolo su quello d'Italia (p. 63) e la grande superiorità numerica di esso su quello di Francia e d'Italia e di tutte le altre nazioni (p. 58). Il teatro spagnuolo si deve considerare « comme une source intarissable pour toutes les Nations » (p. 60), non esclusa l'Italia, le cui opere drammatiche da 130 anni, cioè dal principio del seicento, egli afferma con esagerazione evidente, ma non senza una certa ragione, non essere state « pour la plupart que des traductions des « pièces Espagnoles » (p. 59).

[2] Vedi il *Prólogo* dell'Asenjo Barbieri alla cit. *Crónica* del Carmena,

Di solito si dice e si crede che il regno di Carlo III (1759-1788) segni come una reazione al gusto fastoso che Ferdinando IV e la Regina Barbara sua consorte avevano mostrato specialmente per gli spettacoli teatrali italiani; e un autorevole contemporaneo, il Bourgoing, scrive che « sous Charles III, Euterpe et Terpsicore avaient perdu leur sceptre » [1]. Giuseppe Baretti, che datava le sue lettere spagnuole del 1760, ma che in effetto si riferiva anche al suo viaggio posteriore del 1768 e '69, asserisce in modo reciso che, dalla sua esaltazione al trono, Carlo III non aveva voluto che si rappresentasse in Madrid od in Aranjuez alcuna opera italiana [2], nota il silenzio che avvolgeva la splendida villa lungo le sponde del Tago e il teatrino, che un giorno aveva risonato dalle voci del Caffarello e del Farinello [3]. Intorno a quest'ultimo riferisce un motto pungente, che re Carlo avrebbe risposto a coloro che gli raccomandavano il musico italiano per le sue doti morali: « Va bene, avrebbe detto « il re, ma i capponi non sono buoni che in tavola » [4]. Non so quanto sia da ritenersi autentico l'aneddoto, o, nel caso, quale valore gli si debba attribuire: ma non dubito di affermare che a Carlo III i capponi erano piaciuti e continuarono a piacere anche sul palcoscenico, sebbene in misura minore delle ballerine, che furono in lui la passione più forte, almeno durante il suo soggiorno in Napoli [5]. Quello che s'è detto del Metastasio, spigolando dalle sue lettere, basterebbe a dimostrare che il nuovo re borbonico non era poi così av-

---

pp. XXVI sgg., dove è pubblicato un notevole contratto stretto dal Bartoli nel 1708 col Consiglio municipale di Madrid, per la costruzione d'un teatro proprio.

[1] *Op. cit.*, t. I, p. 263.

[2] *Viaggio,* ed. cit., t. III, p. 148.

[3] *Op. cit.*, t. 255.

[4] *Op. cit.*, t. III, p. 149.

[5] Cfr. B. Croce, *I teatri di Napoli* ecc., Napoli, Pierro, 1891, p. 343.

verso ad Euterpe, come fu asserito, e che tutt'al più certe sue avversioni, che erano forse effetto d'una reazione economica e finanziaria alle prodigalità dannose di re Ferdinando, vanno limitate ai primissimi anni del suo regno. L'azione del marchese Grimaldi, l'astuto, intrigante ministro di Carlo III dal 1763 al 1776, contribuì non poco a ricondurre il re a più miti consigli verso l'arte drammatica italiana; e non a caso noi fra i librettisti abbiamo gia incontrato quell'abate Alessandro Pico della Mirandola, noto sotto l'appellativo di *El Abate,* che fu poeta, amico e confidente del Grimaldi, e come tale giunse al grado di membro del Consiglio delle Finanze e di elemosiniere di Carlo III, e divenne uno dei capi più autorevoli del partito italiano alla Corte di Spagna [1].

Ma ad escludere questo intollerante rigorismo di Carlo III verso il teatro in genere, quello italiano in ispecie, anche se tante prove di fatto non ci soccorressero, sarebbe sufficiente una mediocre conoscenza di quel re borbonico e della sua vita, dei suoi gusti, dell'opera sua durante il lungo periodo che visse in Italia, re delle due Sicilie (1730-1759).

Il re, per opera del quale era sorto lo splendido teatro di S. Carlo (1734-7), inauguratosi fra le grida finali del Coro « Viva Carlo, Carlo viva », con l'*Achille in Sciro* del Metastasio; il re, pel cui mecenatismo, se non pel buon gusto, si ebbe come un rinascimento nella vita teatrale napoletana [2], non poteva ad un tratto mutare i suoi entusiasmi, i suoi gusti di tanti anni in avversione e neppure in vera indifferenza. La risposta ch'egli, nel 1759, in procinto di lasciare il trono di Napoli per quello della Spagna, fece a Gaetano Grossatesta, l'impresario del S. Carlo, che gli chiedeva licenza di

---

[1] Cfr. Morel-Fatio, *Études sur l'Espagne* cit., pp. 74 sg. Sull'influsso del Grimaldi e sull'atteggiamento di Carlo III verso il teatro vedasi alle pp. 63-65.

[2] Vedasi specialmente B. Croce, *Op. cit.,* P. II, pp. 307 sgg.

passare in Ispagna con lo stesso impiego: « Rimanga a servire il Re mio figlio », non mi sembra che abbia alcuna importanza nella questione [1]. Essa anzi non ha ai miei occhi maggior significato dell'altra riferita dal Baretti al Farinello, che, a farlo apposta, cantò applaudito e onorato anche a Napoli durante il suo regno. Ambedue possono provare, tutt'al più, l'amore che quel re aveva per le risposte pronte e mordaci.

Sta il fatto, notato anche dal cronista dell'opera italiana in Madrid, il Carmena [2], che anche dopo il licenziamento del Farinello, uno dei primi atti di Carlo III appena salito sul trono di Spagna, si continuarono a rappresentare per alcuni anni opere italiane, finchè nel '77, cioè un anno dopo la caduta del Grimaldi, un ordine del re vietava ogni spettacolo di quel genere. Questo arrecò un colpo gravissimo alla nostra opera seria e buffa, che al di là dei Pirenei aveva avuta una fortuna straordinaria, un vero periodo di splendore, specialmente durante i regni di Filippo V e di Ferdinando VI, dal 1738 fino al 1759.

---

[1] Su questo aneddoto è da consultare il Croce, *Op. cit.*, p. 489.
[2] *Op. cit.*, p. 10.

III.

Di alcuni Italiani in Ispagna.
Il p. Caimo e Giuseppe Baretti.

Per conoscere meglio l'indole e la portata delle relazioni letterarie dell'Italia con la Spagna durante il periodo di cui ci occupiamo e per apprezzare in modo più largo l'ambiente in cui visse e studiò il nostro Conti e produsse il suo insigne lavoro di spagnolista, conviene dire alquanto di alcuni Italiani, che o dimorarono a lungo in Ispagna a quel tempo o la visitarono e conobbero in modo da tramandare il ricordo delle loro visite o della loro conoscenza in qualche opera letteraria [1].

Primo, in ordine di tempo, fra questi Italiani del periodo che veniamo discorrendo, è il milanese padre Norberto Caimo, della Congregazione di S. Girolamo di Lombardia, che

---

[1] Non ricorderò qui che di passata l'Alfieri, perchè egli attraversò e mirò la Spagna con occhio di poeta. Ma non so trattenermi dal citare una pagina, che da sola vale certe pretensiose rifritture moderne; la pagina nella quale l'astigiano ritrae se stesso in viaggio, solo, col suo « bell'andaluso » accanto, che lo accompagnava come un fedelissimo cane « e ce la « discorrevamo (continua) fra noi due, ed era il mio gran gusto d'essere « solo con lui in quei vasti deserti dell'Arragona ». Poco prima, costretto a fermarsi in Barcellona, « col mezzo di una grammatica e vocabolario spa- « gnuolo *si* era messo *da sè* a leggicchiare quella bellissima lingua, che rie- « sce facile a noi Italiani ». « Ed infatti (prosegue) tanto leggeva il *Don « Quixote* e bastantemente lo intendeva e gustava; ma in ciò molto mi riu- « sciva di aiuto l'averlo già altre volte letto in francese ». (*Vita,* Ep. III).

dal 1760 al 1767 pubblicò, senza nome d'autore, in Milano, ma con la falsa data di Pittburgo, quattro volumetti di *Lettere d'un vago Italiano ad un suo amico*[1]. Sono lettere narrative e descrittive ad un tempo dei viaggi compiuti dallo scrittore per la Spagna, il Portogallo, l'Inghilterra, il Belgio e la Francia dal maggio del 1755; e sebbene questa letteratura di viaggi, anche in forma epistolare, fosse nel secolo scorso assai diffusa per tutta Europa, non escluderei che quest'opera abbia contribuito a invogliare il Baretti ad un lavoro consimile.

Fino dalla bizzarra dedicatoria a messer Girolamo Cardano si rivela l'umore strano e l'ingegno originale di questo padre girolamino, del quale sarebbe desiderabile sapere qualche cosa. Egli dedica il suo libro a quel gran pazzo defunto, perchè sdegna la svergognata adulazione e la bassezza delle solite dedicatorie; e ai suoi lettori si proclama fin dalle prime parole odiatore della letteratura e del mal gusto infranciosato del tempo. « Non sono Franzesi, ma Italiane, non « fiabe, ma veraci, atte a instruire, non a lusingare » queste sue lettere; non sono come quei tanti romanzi così detti piacevoli « i quali dalla Francia sgorgano tuttodì a infan- « garci l'Italia ». Egli userà il suo bell'idioma italiano, e rifuggirà da ogni saccenteria.

Il viaggio da Genova a Barcellona è descritto con una certa franchezza di linee e vivacità di colorito. Nella capitale della Catalogna il Caimo visitò parecchie biblioteche, ma

---

[1] Cfr. M[ELZI], *Dizionario di opere anonime e pseudonime* ecc., Milano, 1852, t. II, p. 118. Le due prime parti delle *Lettere* del p. Caimo furono tradotte in francese dal De Livoy, e pubblicate in Parigi nel 1772. Su questa versione fu eseguita quella tedesca, che vide la luce in Lipsia nel 1773. Le *Lettere* del Caimo indussero poi Pedro Antonio de la Puente a pubblicare (1775-79) il suo *Viaje de España*, nella cui prefazione è difeso e lodato il viaggiatore italiano, come apprendo dal FARINELLI, *Spanien u. die Span. Litter.* cit., P. II, p. 92.

ne rimase addirittura disdetto e amaramente sorpreso per la « feccia » che vi ebbe a trovare, tanto che, secondo lui, uno che v'impiegasse tutta la vita a studiare, lungi dall'attingere scienza vitale, s'empirebbe il capo solo « di chimere e di « pregiudizî ». Meno spregevole delle altre parve al viaggiator milanese la libreria dei Domenicani di S. Caterina [1].

Le penose meraviglie ed i rimproveri, in parte meritati, del p. Caimo, derivano anche dalla sua coltura e dalla notizia ch'egli dimostra d'avere della letteratura spagnuola, di fronte alla quasi universale noncuranza, in cui essa era lasciata fra gli stranieri.

Egli rammenta il vivente p. Feijóo e ne annovera, con lode, le produzioni principali [2]. Le notizie ch'egli raccoglie intorno all'Università e alle Biblioteche, si direbbero frutto di osservazioni affrettate, non hanno profondità, ma in compenso recano un carattere singolare di sincerità e non hanno alcuna pretensione letteraria. Del resto si capisce come certe velleità di spagnolista non potessero neppure passare pel capo del p. Caimo, per questa forte ragione sovrattutto, ch'egli proprio allora si dava attorno con grande impegno per apprendere, cammin facendo, la lingua spagnuola, leggendo specialmente la *grammatica Castigliana* [3].

Curioso e d'un effetto ridicolo e satirico innegabile è il quadro ch'egli ci presenta della Università di Siguenza, la quale « coi suoi tre Collegi muove a compassione un fore-« stiero che abbia un po' di buon naso ». Il suo naso, che credeva d'aver buono e non era privo infatti d'una certa finezza di fiuto, il p. Caimo caccia subito nella grande Biblioteca di S. Antonio, annessa all'Università, e si accorge subito delle sue condizioni deplorevoli, al vedere che invece di New-

---

1 *Op. cit.*, vol. I, p. 60.
2 *Op. cit.*, vol. I, p. 83.
3 *Op. cit.*, vol. I, p. 107.

ton, di Descartes, di Galileo, di Malebranche, di Petavio e di Bossuet, vi avevano posto onorato Scoto, Molina, Suarez, Escobar, Gomez, Sanchez, Del Rio ed altri consimili autori. La domanda che gli fu rivolta, se in Italia vi fossero di tali Librerie pubbliche, compie la misura della goffaggine di quei dotti spagnuoli. La risposta che il nostro frate avrebbe fatta, dimostra la superiorità del suo spirito: non averne per fortuna, egli disse, di tali gli Italiani, perchè, se mai ne avessero, non tarderebbero « a farne il trasporto di quasi tutti i « volumi nelle cucine, o per ivi accenderne il fuoco, o per « altri simili bisogni ». Per mostrare a qual segno fosse scaduta la scienza nelle mani di quei professori, egli offre un saggio edificante degli argomenti trattati da loro nelle pubbliche dispute di medicina e d'anatomia: « Di quale utilità o « di quale danno all'uomo sarebbe levare un dito o meno » [1]. E i suoi giudizî, per quanto severi, non erano nè ingiusti, nè esagerati [2].

Al giungere nelle varie città egli ha cura di rammentare gli scrittori più illustri che vi ebbero i natali, come Alvarez Gomez per Guadalaxara, il Solis per Alcalá di Henares.

Parlando del reale teatro di Aranjuez, egli dice che ai suoi spettacoli accrescono splendore gli attori scelti fra i migliori d'Italia, e fatti venire specialmente da Milano [3].

---

[1] *Op. cit.*, p. 133.

[2] Basterebbe, a confermarlo, un passo dell'*Elogio histórico* che Alberto Lista y Aragon, spagnuolo e quindi giudice non sospetto, lasciò scritto del famoso Conte di Floridablanca. Il quale, eletto ministro, si affrettò a riformare l'ordinamento degli studî: « La mejoria del plan nacional de estu- « dios fué el primer cuidado de este sabio ministro. A su voz empezó á « desterrarse *la envejecida barbarie* de las universidades del reino, y á in- « troducirse en el estudio de las ciencias el método y lenguaje que les es « propio ». (Vedi *Obras originales* del Conde de Floridablanca ecc., a cura di A. Ferrer Del Rio, Madrid, Rivadeneyra, 1867, vol. 59 della *Bibliot. de Autores Españoles*, p. 519).

[3] *Op. cit.*, p. 156.

Proseguendo poscia nel suo viaggio, con l'esercizio continuo e lo studio accurato, egli era giunto a parlare la lingua Castigliana, alla quale riconosce bellezze e pregi svariati, attitudine ad esprimersi ottimamente in ogni genere di componimenti « senza mendicare » nulla dalle altrui. Come allora erano di moda siffatti argomenti e il classificare e raffrontare secondo il gusto e secondo i criterî esteriori o arbitrarî le lingue fra loro, così il p. Caimo, soddisfatto forse del profitto fatto nell'apprendere la lingua di Spagna, non dubita di assegnarle il primo luogo, dopo, s'intende, la italiana, che, manco dirlo, è la più bella lingua d'Europa [1]. Ma essa ha la disgrazia d'essere maltrattata e usata malamente dalla maggior parte dei parlanti e degli scrittori, sovrattutto per la grande confusione che si fa dei varî stili fra loro. Perciò « nei vari libri dei moderni scrittori, nei diversi ra-
« gionamenti e sacri e profani, che qui si odono, sentesi (egli
« scrive) ancora una *puzza del Secento,* che nausea, un uso
« puerile di fioretti rettorici, per la più parte volgari, una

---

[1] Questo mi fa pensare ad una pagina ricca di buon senso satirico, che si legge in un Dialogo, il 47.°, del Baretti, inserito in quella *Easy Phraseology*, Londra, 1775, p. 281, che sarà citata più innanzi. Il dialogo avviene tra il maestro, che è il Baretti stesso, e la sua scolara Esteruccia. Egli osserva: « Le tante pazze cose, che gli scrittori di ogni paese si hanno dette, *cia-
« scuno per esaltare la propria lingua* sopra tutte quelle dei loro vicini, mi
« hanno più d'una volta fatto ridere molto sganasciatamente. E per co-
« minciare dal far giustizia ai miei cari compatriotti, vi voglio dire come
« è cosa molto comune l'abbattersi in Italia con dei gaglioffoni di molti, i
« quali non sanno un vocabolo di altra lingua che della propria e che pur
« vogliono magistralmente decidere la favella Toscana essere di gran lunga
« la più bella, non solo di qualsivoglia lingua vivente, ma eziandio della
« latina e della greca ». Messo alle strette dalla discepola, che gli chiede quale tra le lingue viventi meriti la palma, il maestro risponde arguto: « Vi dirò, Esteruccia mia. In Italia la lingua italiana è assai più perfetta,
« verbigrazia, che non l'inglese. Al contrario, in Inghilterra la lingua in-
« glese è di gran lunga più bella che non l'italiana . . . », e così per le altre lingue e nazioni.

« soverchia moltiplicazione di aggiunti quasi sempre signifi-
« canti lo stesso, una giacitura violenta di voci pompose, le
« quali a dismisura gonfio e improprio fanno lo stile, sono
« qui credute sinistramente le grazie, e gli ornamenti della
« lingua castigliana. « I quali difetti, congiunti alla facilità
« di lasciar introdurre nel proprio idioma voci straniere,
« senza che vi si ponga riparo, fanno che la lingua casti-
« gliana invece di ricevere aumento e perfezione, sen vada
« con indicibil danno in declinazione e in rovina ». Questo medesimo era il giudizio dei migliori in Ispagna, a non diversi concetti era ispirata la Satira a noi nota del Forner, intitolata *Exequias de la Lengua Castellana.*

In Madrid il nostro viaggiatore assistette alla rappresentazione d'una commedia e ne rimase tanto disgustato, che fece proponimento di non intervenire più alla recita di commedie spagnuole. Questa sua avversione egli giustifica con molte ragioni, alcune buone, altre mediocri, altre pedantesche e insussistenti; che erano, in fondo, quelle medesime che si erano addotte e si continuarono per molti anni di poi ad addurre dagli avversarî del teatro spagnuolo.

Come uno dei famosi *Atti Sacramentali* del Calderon, quella commedia, egli scrive, era un miscuglio bizzarro di sacro e di profano, e una violazione quasi continua delle regole dell'arte comica; un viluppo intricato di accidenti meravigliosi, senza misura nè proporzione ragionevole, senza unità di luogo e di azione, fatta solo per dilettare gli ascoltatori. Innumerevoli gli interlocutori, che uscivano alcuni a cantare, altri a danzare, altri a suonar la chitarra. « La
« frastagliavano, aggiunge il Caimo, parlando della comme-
« dia, alcuni *intermedj,* all'ultimo dei quali inaspettatamente
« mi venne udito dal fondo della platea alcuni personaggi
« altercare coi principali attori, per lo che ebbi a scoppiar
« dalle risa ». Quelle risa non erano certo un applauso, sebbene questo spettatore così esigente, ma così fornito di buon

senso, non neghi alla commedia certi pregi, come nobiltà di sentenze, forza persuasiva e penetrativa nell'azione, grazia e scioltezza di modi ed altri consimili.

Il p. Caimo non trascura di porgere anche, all'occasione, qualche notizia artistica, di menzionare le principali opere d'arte da lui vedute nel suo viaggio, specialmente le pitture e i suoi accenni, sebbene fuggevoli, rivelano una finezza non comune di gusto e di osservazione. Curioso, quello della musica italiana, che spesso, nei giorni festivi, egli ebbe ad ascoltare, eseguita da « cantanti e suonatori la più parte Italiani, nella Chiesa di « S. Girolamo del Ritiro, là ove suole intervenire la Corte alle « sacre funzioni ». Della Real Biblioteca il Caimo fa appena menzione, professandosi però grato al cortese bibliotecario.

Questo e non altro, riguardante la letteratura di Spagna, contiene il libro del *vago italiano*, il quale è in ogni modo notevole per una franchezza e libertà di critica, che non di rado colpisce nel segno, e per certe avvertenze interessanti e curiose [1].

---

[1] D. Antonio Conca nella Prefazione alla sua *Descrizione odeporica della Spagna* ecc., Parma, Stamperia Reale, 1793, parla anch'egli (p. X sgg.) del *Vago Italiano,* che dice essere il p. Caimo, e a lui, ripetendo le parole di Antonio de la Puente, attribuisce la lode d'essere « il solo viaggiatore « Italiano, di questo secolo, dal Baretti in fuori, di cui si debba far men- « zione ». Il Conca nota peraltro nelle *Lettere* del p. Caimo parecchi difetti, superficialità, leggerezza, puerilità, buffonerie e caricature! Si avverta che la *Descrizione odeporica,* pregevole per molti riguardi, sebbene sia in parte un plagio del de la Puente e del Ponz, suo continuatore, comprende soltanto le notizie spettanti alle belle arti e quindi non rientra nella nostra trattazione. Basti soggiungere che il Conca, spagnuolo, dedica l'opera sua a S. E. D. Isabella de Parreño, ambasciatrice di S. M. Cattolica presso la Corte di Vienna, alla quale ricorda il tempo in cui suo marito, il Marchese di Llano, succeduto al celebre Du Tillot, era primo Ministro dell'Infante reale, in Parma. Egli dichiara che lo scopo principale del suo libro è di « rendere palesi le più ragguardevoli produzioni delle nobili arti, che tro- « vansi nella nostra nazione », cioè nella Spagna. Un giudizio appassionatamente severo del *Viaggio* del Caimo diede il Lampillas, *Saggio stor. apologet.* ecc., P. I, t. I, Genova, 1778, p. 22 nota.

Appunto per ciò si capisce come esso avesse cattiva accoglienza da parte degli Spagnuoli e che fra questi qualcuno impugnasse la penna per confutarlo [1].

X

Il più originale e geniale fra quanti Italiani visitarono e descrissero la Spagna nel secolo scorso, dev'essere senza esitazione giudicato Giuseppe Baretti. Si sa che l'autore della *Frusta letteraria* non aveva profonda coltura di lettere, nè attitudine e abitudine agli studî pazienti di erudizione. Ma in compenso era dotato di una rapidità singolare d'intuizione critica e di una forte virtù assimilatrice, e queste sue qualità erano aiutate da una grande inclinazione ad apprendere le lingue straniere, e da un desiderio vivissimo, da una curiosità affatto moderna di cose nuove.

Tutto induce a credere che il Baretti si accingesse a studiare seriamente la lingua e la letteratura della Spagna non molto prima della sua partenza da Londra alla volta della penisola iberica, cioè poco innanzi al 1760. Ch'io sappia, non si possiede alcun documento dei suoi studî spagnuoli anteriore a questo periodo, nè alcuna fonte più copiosa e preziosa per le nostre ricerche, che quella parte da lui consacrata alla Spagna nel suo libro di viaggi. Voglio alludere all'opera *A Journey from London to Genoa trough England, Portugal, Spain and France by Joseph Baretti,* che vide primieramente la luce nel 1770 in Londra e nel 1771,

---

[1] Voglio alludere specialmente al *prólogo* del *Viage fuera de España* pubblicato nel 1785 da Antonio Ponz, avvertendo che il Sempere y Guarinos, *Op. cit.*, vol. IV, p. 253, smentisce, ma debolmente, la voce raccolta anche dalla *Gazeta universal de Literatura de Despuentes*, che il Ponz avesse scritto il suo *Viage de España* (Madrid, 1772 e sgg.) per ordine del Governo e con l'intento di confutare le *Lettere* del p. Caimo. Si noti che il Ponz visse parecchio tempo a Roma ed a Napoli.

tradotta in tedesco dal Bötticher [1], nel 1777 in Amsterdam, in francese, e che solo nel 1830 fu pubblicata in una cattiva versione italiana [2]. Anche oggi si può ripetere il lamento che faceva l'Ugoni [3] più che mezzo secolo fa, essere questo libro poco meno che ignoto in Italia, sebbene sia il migliore di quelli usciti dalla penna dello scrittor torinese [4] e sia stato ammiratissimo, imitato e saccheggiato da molti, specialmente stranieri [5].

Seguiamo adunque il Baretti nel suo viaggio in Ispagna, non dimenticando però che l'opera che terremo sott'occhio, contiene molte correzioni e giunte da lui fatte dopo il suo secondo viaggio del 1768 e 1769.

Mentre la nave lo trasporta alla volta del Portogallo il Baretti non perde il suo tempo; si capisce che egli s'è portata con sè una piccola provvista di libri portoghesi e spagnuoli, e con la loro lettura e con l'aiuto di qualche storia

---

[1] Questa versione, uscita in Lipsia, è ricordata dal FARINELLI, *Spanien* ecc. cit. P. II, p. 92, n.

[2] Non avendo potuto procurarmi l'originale inglese, mi servirò purtroppo di questa traduzione, che uscì anonima nel 1830-31 a Milano, Sonzogno, in 4 volumi, col titolo: *Viaggio da Londra a Genova, passando per l'Inghilterra occidentale, il Portogallo, la Spagna e la Francia.*

[3] *Della Letteratura italiana nella seconda metà del sec. XVIII,* vol. I, Milano, tip. Bernardoni, 1856, pp. 57 sg. L'articolo che l'Ugoni consacrò alla vita e alle opere del Baretti, ha un valore speciale, perchè egli, profugo in Inghilterra dopo il 1822, potè raccogliervi molte notizie nuove e curiose sul critico piemontese.

[4] Di questa trascuranza degl'Italiani credo siano due le ragioni principali: l'essere stata scritta l'opera in inglese e l'andare essa confusa, per una parziale simiglianza di materia, con le notissime *Lettere familiari ai suoi tre fratelli.* Il *Viaggio* è senza confronto superiore all'altra opera inglese *An account of the manners and customs of Italy,* e meriterebbe d'essere ristampata in una miglior traduzione che non sia quella milanese.

[5] Vale la pena di riferire il giudizio dell'Herder: « Muster von jenem « Geheimnisse zu interessiren sind Baretti 's Reisen durch Spanien und « Brydone 's durch beide Sicilien ». Cfr. BÖTTIGER 's, *Literarische Zustände und Zeitgenossen,* Leipzig, 1838, I, 108.

letteraria e col ricordo di altre letture e di studî fatti in passato, viene preparandosi alla prossima peregrinazione per la penisola iberica, in modo da renderla più proficua che gli sarà possibile a se medesimo e ai suoi futuri lettori. Il che gli doveva riuscire tanto più facile, poichè da parecchi anni egli conosceva la lingua spagnuola in modo da parlarla abbastanza correntemente [1].

Di queste letture è documento una lettera ch'egli scriveva da bordo, il 27 agosto 1760 ai fratelli [2]. In essa egli accenna scherzosamente ad Ulisse, il viaggiatore antico che ebbe la fortuna di trovare un Omero, mentre tanti altri, più arditi di lui, finirono con l'essere dimenticati. « Il solo poema « epico, che dopo Omero sia stato scritto per celebrare un « uomo che avesse fatto molti viaggi, è opera d'uno Spa- « gnuolo » — osserva il Baretti e soggiunge: « Voglio con- « tarvene la storia, chè questo servirà ad allungare la mia « lettera ». E qui egli discorre in breve dall'*Araucana* dell'Ercilla, che pensò di « essere egli medesimo il suo proprio Omero ». La citazione non sarà stata fatta proprio per allungare la lettera, ma per soddisfare una piccola vanità di scrittore, per ostentare, non inopportunamente, una certa famigliarità con la letteratura spagnuola. Dell'Ercilla il Baretti non dà un giudizio esplicito, ma forse egli voleva alludere al principale difetto dell'*Araucana*, là dove osservava che, dietro questo esempio, anch'egli aveva voglia di pubblicare l'*Olisipesseis,* cioè la *Lisboniade,* relazione epica del suo viaggio da Falmouth a Lisbona (l'antica Olisipo); gli eroi non gli mancherebbero nella sua nave, ma sarebbe troppo imbarazzato a trovare il meraviglioso « che è necessario al poema epico ».

---

[1] Nel *Viaggio* cit., t. III, p. 59 egli scrive: « Sono molti anni che so tutto quello che è necessario sapere di spagnuolo per la conversazione ordinaria ».

[2] *Viaggio* cit., pp. 99 sg.

Un altro accenno a studî spagnuoli, sovrattutto, io credo, alla lettura dell'opera del Casiri, della quale discorreremo più innanzi, è in una lettera importante, dove il Baretti tocca la dibattuta questione dell'origine e formazione della rima [1], quella rima che egli stimava tanto connaturata alla poesia italiana, quanto improprio e dannoso il verso sciolto, in odio al quale egli dava il noto consiglio al Parini. In questa lettera il viaggiatore piemontese combatte l'opinione di quegli scrittori inglesi ed italiani, che consideravano la rima come un'invenzione dei monaci dei bassi tempi, e afferma che essa « è una delle proprietà naturali ed essenziali della poesia di « tutte le nazionî antiche e moderne, eccettuatene la greca « e la latina ». E questa sua opinione dice essersi rafforzata in lui all'udire canzoni arabiche con la rima, e con l'esempio della poesia messicana.

Il Portogallo non offre al Baretti materia di ricerche e di studî letterarî, o piuttosto egli, che mostrasi tanto severo verso i Portoghesi quanto benevolo verso gli Spagnuoli, non se ne cura gran fatto. La visita alla ricchissima libreria del Convento di Mafra, presso Lisbona, gli dà occasione di parlare con soverchia asprezza di giudizio della letteratura portoghese, che egli però confessa di non conoscere abbastanza [2]. Teniamogli conto dunque di questa confessione e passiamo in Ispagna. Qui si direbbe che l'orizzonte storico e intellettuale del Baretti si allarghi e ingrandisca dinanzi ai suoi occhi e sotto la sua penna.

Lo spettacolo degli avanzi della civiltà moresca, il ricordo di leggende e di storie antiche e gloriose, di letture fatte,

---

[1] *Op. cit.*, pp. 190 sg.

[2] *Op. cit.*, pp. 255-62. Il Baretti scrive d'aver cercato indarno in quella biblioteca una traduzione portoghese del Metastasio, di cui aveva inteso parlare, e che, a quanto gliene era stato detto, doveva essere un grottesco travestimento (p. 259). Ignoro a quale versione precisamente alluda il Baretti.

come le lettere del Navagero che egli cita dalla Raccolta dei Viaggi del Ramusio, ispirano al Baretti un giusto lamento. Egli deplora[1] l'incuria e l'oblio in cui gli Spagnuoli lasciano tutto ciò che riguarda la storia, la letteratura, la civiltà dei Mori, ma questo rimprovero andava in parte rivolto a lui stesso, che non conosceva o trascurava a questo punto alcune opere che avevano già veduta la luce e alcune delle quali, come quella del Casiri, egli menzionerà in altre sue lettere. In ogni modo ha ragione l'ignoto annotatore del suo *Viaggio* di osservare a questo passo che, se il Baretti tradisce qui la scarsezza della sua erudizione, getta in compenso uno spruzzo del suo buonsenso. E lo spruzzo di buonsenso è in quelle parole, nelle quali egli afferma, a un secolo di distanza dal Dozy, che vi sarebbero molte ricerche da fare sulla vita e sulla storia dei Mori, « raccogliendo le tradizioni comprese tanto « nelle loro canzoni e nelle croniche sì arabe che spagnuole, « che conservansi in credito, quanto nei libri che giacciono « polverosi nelle biblioteche ».

Poco fa dicevo che il nostro viaggiatore dimostra uno spirito di curiosità tutt'affatto moderno; e questo è confermato dalla lettera 49, nella quale egli intuisce l'importanza del *folk-lore*, in un tempo nel quale questo studio non era ancor nato. L'occasione gli fu offerta da un episodio reale del suo viaggio. Un bel mattino d'ottobre, prima dell'alba, egli si era messo in via per Toledo, in compagnia di un ragazzino. Il tempo era calmo e fresco, la luna splendeva nel limpido cielo. Il ragazzetto, a sollevare la noia e la fatica del cammino, si era messo a cantar giù una filza di *seguedillas* o *coblas*, accompagnandosi con la sua chitarra. Il Baretti, sorpreso, meravigliato della spontaneità, con cui l'altro componeva e cantava quelle strofette, lo seguiva tutt'orecchi e riuscì a trascriverne tre, ch'egli riferisce con evidente sod-

[1] *Op. cit.*, Lett. 45, pp. 150 sg.

disfazione. Gli pare d'avere scoperto lui la poesia estemporanea, popolare di Spagna e si stupisce di non averne trovata menzione in alcuno dei libri a lui noti. Le domande ch'egli rivolge al piccolo cantore, le notizie che, a mo' di raffronto, egli reca della poesia improvvisa italiana [1], le osservazioni che fa sulla metrica popolare spagnuola, contengono, insieme con parecchie inesattezze e ingenuità inevitabili, molte idee giuste ed acute, e fanno di lui un lontano, modesto ma notevole precursore del Milá y Fontanals.

Toledo, una delle dimore preferite di Carlo V, ricorda ancora al viaggiatore italiano il Navagero, ambasciatore di Venezia [2]; Aranjuez, ch'egli visita e descrive da par suo, gli rammenta il bel tempo del defunto re, e i trionfi della musica italiana col Caffarello e il Farinello [3], di cui ci parla anche in una lettera da Madrid [4].

E appunto dalla capitale di Spagna, il 10 ottobre del 1760, è data quella lunghissima lettera 57ª, che, più che una semplice lettera, è una vera e propria dissertazione sulla letteratura spagnuola [5]. Questa dunque deve richiamare l'attenzione nostra in modo speciale.

---

[1] *Op. cit.*, pp. 205, 208. In questo secondo passo il B. rammenta d'aver udito parlare d'un certo Giovanni Sibiliato, improvvisatore veneziano, il quale non era che un semplice artigiano, dotato di molto ingegno naturale, che leggeva spesso e attentamente i nostri migliori poeti. Il nome e le lodi del Sibiliato ricorrono anche in una lettera compresa nella *Scelta di lettere familiari* ecc. contenente, com'è noto, lettere composte dallo stesso Baretti. Nella Lett. 33, p. 181, il B. afferma che gli improvvisatori cantano, di solito, versi cattivi e soggiunge, « eccettuandone il solo *Sibiliato*, che mi consolo di sentire sia vivo e sano ». In nota poi l'autore-editore illustra: « Giovanni Sibiliato, maraviglioso veramente, soleva cantare in lingua rustica padovana, e si accompagnava con un chitarrino, che la più dolce cosa era impossibile sentirla ».

[2] *Op. cit.*, Lett. 50, p. 232.

[3] *Op. cit.*, Lett. 51, pp. 233 sgg.

[4] *Op. cit.*, t. III, Lett. 56, p. 37.

[5] *Op. cit.*, t. III, Lett. 57, pp. 53 sgg.

Il soggiorno in Madrid svelava sempre nuove cose all'occhio indagatore del Baretti. Girando per le botteghe dei librai, specialmente in via de las Carretas, egli potè ammirare la copia grande della produzione letteraria della Spagna, di molto superiore alla stima che i più ne fanno, e finì col persuadersi d'una verità che non ha perduto di valore e di significato neppur oggi, che anzi potrebbe essere ripetuta come epigrafe sul frontespizio del presente volume: « Mi sento costretto a « credere che noi (Italiani) abbiamo troppo trascurate le com- « posizioni dei dotti spagnuoli, e che abbiamo gran torto a non « cercare di conoscerne la quantità e varietà, siccome do- « vremmo fare ». È vergognoso per noi, egli osserva, mostrare tanto zelo nel conoscere in ogni modo la letteratura francese, nel curare abbastanza, con varie traduzioni, la inglese, mentre lasciamo da un canto le opere degli Spagnuoli, le quali sono pure scritte in una lingua che non ha minore somiglianza con la nostra che la francese, e ne ha maggiore che non l'inglese.

E qui il Baretti parla con grande lode della lingua spagnuola e offre ai suoi lettori (in apparenza i suoi fratelli soltanto) l'indicazione delle principali opere, alle quali dovrebbero ricorrere per apprenderla proficuamente. Leggendo questa pagina conviene riconoscere che, per quel tempo, il nostro spagnolista era bene informato, anzi tanto informato da indurci a credere ch'egli si sia valso dei consigli di qualche letterato spagnuolo da lui conosciuto nel primo o, come sembra più probabile, nel secondo suo viaggio. A cominciare dal Gran Dizionario dell'Accademia spagnuola sino al volumetto sull'ortografia pubblicato dall'Accademia stessa, il Baretti passa in rassegna i più notevoli lavori sull'argomento, quello dell'Aldrete, che oggi ha perduto assai del suo valore, e il *Tesoro* del Covarrubias, con le aggiunte del Noydens, del quale egli reca un giudizio perfettamente conforme a quello che ne diede, fra altri, il Ticknor [1].

---

[1] Il Baretti che del *Tesoro* conosce e cita due edizioni, le migliori, afferma (*Op. cit.;* p. 58) che « poche nazioni possono vantarsi di avere etimo-

In queste pagine lo scrittore della *Frusta* ci appare sotto una luce diversa, ma non meno favorevole. Quello spirito di osservazione, di critica che egli con foga battagliera e talora non senza una certa malizia e malignità mostrava sotto le spoglie di Aristarco, ora lo spinge all'indagine più calma e obbiettiva, animato com'è da un sentimento di diffusa simpatia per quanto sa di spagnuolo. Egli deplora di non poter trattenersi in Ispagna tanto tempo, anche un anno solo, « da « intraprendere ciò che non è ancora stato tentato da nes« suno dei nostri compatrioti, dare all'Italia un'idea delle « cognizioni che la Spagna s'è procacciata ed è venuta ac« cumulando dagli ultimi secoli ad oggi ». Confessa il Baretti che l'impresa è di molto superiore alle sue forze, e non aveva torto. Ma da quello che ci ha lasciato soggiornando nella penisola iberica poche settimane, noi possiamo arguire quanto avrebbe fatto se la sua dimora fosse stata di uno o più anni. Forse una vasta e profonda opera organica non avremmo avuta, dacchè anche pel Baretti valeva l'oraziano « naturam expellas furca »; forse l'arguto prosatore, facile, brillante, sempre un po' superficiale e giornalista, nato per comporre la dissertazione o l'articolo polemico e critico o la lettera famigliare, viva, colorita, ricca d'osservazione, modello di stile descrittivo e narrativo, avrebbe impedita o snaturata l'opera dello storico e del critico insieme, che dall'indagine minuta e metodica dei fatti avesse tentato di assorgere ad una sintesi larga e complessa. In ogni modo non esito a dire che da una dimora nella Spagna, come quella che fecero il Napoli Signorelli od il Conti, il viaggiatore torinese sarebbe riuscito il maggiore spagnolista italiano del secolo scorso.

---

logisti paragonabili al Covarrubias ed al Noydens ». Ed il Ticknor, *Op. cit.*, vol. III, p. 248 dice il *Tesoro* « a curious book, full of learning, and, « in the etymological part, valuable.... ».

Ma lasciamo le inutili congetture, e vediamo a qual grado giungesse in effetto la coltura spagnuola del Baretti.

Egli stesso riconosce che era necessariamente ristretta, essendo stato scarso il numero di libri spagnuoli da lui avuti fra mano e letti fino allora, non ostante la conoscenza che aveva della lingua di Spagna; e la breve lista delle sue letture spagnuole ci pone egli medesimo sott'occhio: « *Don* « *Chisciotte,* alcune poesie liriche di Boscan e di Garcilasso, « alcuni componimenti teatrali di Calderon e di De Vega, le « storie del Solis, del Sandoval e dello Herrera, una mezza « dozzina di libri di Cavalleria col *Lazarillo di Tormes*, il « poema dell'*Araucana* e le traduzioni dell'*Orlando furioso,* « sono a un dipresso tutte le opere spagnuole che io ho « letto »[1]. Così egli scriveva e la lista è breve davvero, come dicevo. Ma quanti in Italia, e non in Italia soltanto, anche fra gli scrittori più colti avrebbero potuto allora scrivere altrettanto?

Rinunciando, per forza di cose, alla grande opera da lui vagheggiata, egli si accontenta di esporre ai suoi fratelli « il poco che ne *sa* ».

I giudizî che il Baretti pronuncia sullo stile della poesia spagnuola, specialmente della lirica, tradiscono la mancanza d'una sufficiente preparazione[2]. Migliore assai, oltre che più diffusa, ricca di osservazioni profonde e, per quel tempo, anche nuove, è la parte consacrata alla drammatica di Spagna, sebbene anche qui si notino deficienze e superficialità, nè l'autore pretendesse di far cosa superiore alle sue forze, confessando onestamente di non avere quella conoscenza della vita e della letteratura spagnuola che sarebbero state necessarie per giudicare su tale argomento in genere, su Lope (che il Baretti costantemente, ma inesattamente scrive Lo-

---

[1] *Viaggio* cit., pp. 59 sg.
[2] *Viaggio* cit., p. 60.

pez) de la Vega e Calderon de la Barca in modo speciale. Il Baretti ha ragione di notare che solo al gusto dei Portoghesi e degli Spagnuoli potrebbero adattarsi gli *autos sacramentales,* con quel loro bizzarro miscuglio di sacro e di profano; quantunque avrebbe dovuto fare una distinzione fra i tempi andati e i moderni, pensando alla drammatica medievale, di carattere cristiano europeo, e porgendo più attenzione alle nuove correnti del gusto che si venivano manifestando fra le persone colte e che avrebbero prodotto ben presto la decadenza e la morte di quel vecchio teatro. A dare ai suoi fratelli un'idea più esatta di questi *autos,* egli ne sceglie uno del Calderon, nel quale nota l'uso e l'abuso di personificazioni allegoriche. Delle *loas*, così sacre come profane, reca un giudizio sfavorevole, rilevando acutamente il discredito in cui esse e gli *autos* erano caduti presso le « persone sensate », per effetto della « sana critica », che anche in Ispagna, dunque, andava facendo notevoli progressi [1]. E qui lo scrittore italiano coglie nel segno, come coglie nel segno nella pagina consacrata a studiare i difetti ed i pregi dei due massimi poeti drammatici spagnuoli, pagina nella quale rivela una grande sicurezza e larghezza di concetti. Il consiglio, che in tono di monito severo egli rivolge ai poeti drammatici di Francia e d'Inghilterra, dà veramente a pensare, quando si consideri il tempo in cui veniva dato: Se-
« rissimamente penso che la razza degli scrittori dramma-
« tici moderni di Francia e d'Inghilterra, più secchi e più
« freddi che alcuno dei secoli precedenti abbia prodotto, in-
« vece di trascurare o disprezzare i componimenti teatrali

[1] *Op. cit.*, p. 65. Il B. scrive: « Mi si è detto per cosa sicura, che qui
« il popolo gusta assaissimo le *Loas* sacre e gli *Autos sacramentales,* perchè
« le recite di questi componimenti sono molto spettacolose. Ma le persone
« sensate ne fanno poco caso, il che prova, se non erro di molto, che la
« sana critica va in questo regno facendo dei progressi ».

« degli Spagnuoli, farebbe meglio a leggerli attentamente,
« specialmente parecchi di quelli del Vega e del Calderon,
« non per imitarli, ma per riscaldare e fecondare la loro
« imaginazione fredda e sterile, siccome nei più la vediamo »[1].
O non si direbbe che il Grillparzer, così mirabilmente studiato dal mio amico Farinelli[2] nei suoi rapporti con Lope de Vega, abbia raccolto il consiglio del critico piemontese?

Chiaro e pieno della sua consueta festività di stile è il riassunto che egli ci offre del *Diablo predicador,* per mostrare quanta parte avesse talora il diavolo nel dramma spagnuolo; assennate quasi tutte ed opportune le osservazioni che fa sul Moreto, da lui giudicato terzo fra i drammatici spagnuoli.

Notevole anche, il passo, nel quale il Baretti tocca la famosa questione delle tre unità, che i drammatici di Spagna spesso trascurano e intorno alle quali invece « i Signori Francesi fanno tanto fracasso ». Appartengono proprio al critico che allora temprava la penna contro il Voltaire in difesa dello Shakespeare, le parole seguenti: « Io per me non sono tanto
« scrupoloso a questo riguardo, e quando un autore esatta-
« mente osserva le tre unità, dico « Tanto meglio! »; ma
« quando vado alla commedia, vi vado con la ferma risolu-
« zione di abbandonarmi al prestigio della scena, e purchè
« il poeta faccia parlare convenientemente i suoi personaggi,
« e in conformità dei caratteri, che dà loro, non mi imba-
« razzo punto sul resto, nè guardo tanto pel sottile, se egli
« d'alcun poco s'allontana dalle regole delle tre unità »[3].
Che cosa potrebbe dire di più e di meglio un critico drammatico dei giorni nostri?

---

[1] *Op. cit.,* p. 67.

[2] *Grillparzer und Lope de Vega* cit. A Lope de Vega il B. consacra una pagina (p. 81) che, per quel tempo, non merita che lode.

[3] *Op. cit.,* p. 73.

Sulla drammatica spagnuola, su certe forme secondarie di essa, come il *sainete*, la *zarzuela*, l'*entremes*, la *mogiganga*, e sulla tragicommedia, si diffonde a lungo il Baretti, si diffonde con maggiore larghezza che sugli altri generi della letteratura spagnuola, non solo per la maggiore vastità dell'argomento, per la più vigorosa fecondità ch'egli giustamente nota in questo campo, ma anche per la predilezione e per la più sicura preparazione, che egli aveva in fatto di critica drammatica.

Il nostro viaggiatore deplora di non poter offrire ai suoi fratelli una trattazione compiuta e metodica, a causa delle sue « superficialissime cognizioni » intorno alla letteratura spagnuola [1]. Ma intanto egli non s'arresta per questo, anzi procede risoluto, con una cert'aria tra di spavaldo e di rivelatore, e ci ammannisce alcune scarse notizie dei libri di cavalleria, ci parla del Quevedo, delle cui opere egli ci dice, con evidente compiacenza, di possedere un'edizione in un grosso volume *in quarto*, mentre esse, dai *Sogni* in fuori, sono quasi sconosciute al di là dei Pirenei.

Più meritevole, per certi riguardi, dell'attenzione nostra, è quella parte che il Baretti consacra alla letteratura spagnuola contemporanea, sebbene essa abbia una importanza, direi, negativa. Si desume da queste pagine che il prosator piemontese ignorava quasi interamente o conosceva solo per sentita dire, il movimento moderno del pensiero e della critica nella Spagna. Egli ci sa dire che il più celebre dei moderni autori spagnuoli è il vivente p. Feijó, e dopo di lui il p. Sarmiento, il p. Florez e il p. Burriél, ma, mentre non menziona neppure il Luzán, già morto, confessa di non aver letto alcuna delle opere loro, nè di altri Spagnuoli viventi, eccettuata la *Historia del famoso Predicador Fray Gerundio*

---

[1] *Op. cit.*, p. 82.

del p. Isla. Su questo magistrale romanzo satirico il Baretti s'intrattiene abbastanza a lungo e con giustezza di osservazioni; ne offre un riassunto, ne espone l'intento e gli effetti da esso prodotti, il vespaio suscitato dalla sua pubblicazione. Mentre non risparmia le maggiori lodi all'autore [1] e lo dice con gli spagnuoli il moderno Cervantes, non manca di rilevarne alcuni difetti, pei quali esso appare inferiore all'antico. Fra questi difetti è l'avere il p. Isla « riempiuto i capitoli dell'opera sua di troppe declamazioni contro un libro « portoghese che non meritava una lunga confutazione », di avervi cacciato parecchie « riflessioni critiche episodiche sulla letteratura straniera », parlando in modo troppo presuntuoso e in tono troppo assoluto di cose delle quali aveva insufficiente cognizione [2]. Qui è chiaro che il critico italiano voleva alludere specialmente a quei giudizî sulla letteratura nostra, ai quali s'è più addietro accennato. Altri vizî ancora nota egli nel *Fray Gerundio,* l'ostentare intempestivo un'erudizione alquanto pedantesca, l'interrompere inopportunamente lo svolgimento della storia, vizî che a lui sembrano generali, comuni a tutti gli scrittori spagnuoli, così antichi, come moderni. Anche qui il nostro critico coglie bene nel segno.

Le lodi larghissime, ma ragionevoli che il Baretti concedette al p. Isla, sono un titolo di onore e di lode per lui, ed è assai probabile che la lettera, in cui esse sono contenute, divulgata per le stampe fino dal 1770, come s'è detto, cadendo sotto gli occhi del vecchio gesuita spagnuolo, allora profugo, perseguitato in Bologna, lo inducesse a rivolgersi all'esule italiano che da Londra gli aveva inviato una parola di conforto, e a lui, già famoso, pensasse di affidare il ma-

---

[1] In una pagina, 266, del *Tolondron,* che sarà più oltre citato, il B. ricorda con lode il p. Isla « the famous Iesuit, in my opinion, the best, by many cubits, of their modern writers ».

[2] *Op. cit.,* p. 91.

noscritto della seconda parte del suo romanzo, allorquando, nel 1771, lo conobbe di passaggio per Bologna.

La vecchia *Biographie universelle,* all'articolo *Isla* (t. XXI, p. 294) attribuiva al Baretti la versione inglese del *Fray Gerundio* pubblicatasi nel 1772 in Londra. Ma da molti anni l'Ugoni [1] e più recentemente il Gaudeau [2], che il biografo del Baretti non cita e non cura, notarono l'errore di questa attribuzione, giacchè il romanzo spagnuolo fu tradotto e pubblicato dal dottor Warner, mentre il critico torinese aveva avuto solo l'idea di dare il testo spagnuolo e ne espose il disegno in un manifesto a stampa, uscito nel 1771 [3]. La degna impresa fallì per mancanza di abbonati. Ma è singolare che nè l'Ugoni, nè il Gaudeau abbiano ricordato il passo importante del *Viaggio* del Baretti e rilevata la connessione innegabile, che dovette esistere fra quello e l'annunciata edizione del *Fray Gerundio.*

Ma il Baretti c'invita a ritornare al suo *Viaggio;* a quella sua lettera, così ricca di svariata materia letteraria spagnuola.

Dalla letteratura contemporanea di Spagna egli volge gli occhi alla principale biblioteca madrilena, la Biblioteca del-

---

[1] *Op. çit.,* vol. I, p. 23.

[2] *Les prêcheurs burlesques en Espagne au XVIII^e siècle, Étude sur le P. Isla,* Paris, 1891, pp. 421 sg. Il Gaudeau, a p. 139, afferma che l'Isla strinse amicizia, col Baretti, verso il 1771, a Bologna, dove il piemontese avrebbe fatto, secondo lui, ma erroneamente, un *lungo soggiorno.* Lo stesso Gaudeau, *Op. cit.,* p. 126, afferma, ma senza suffragio di alcun documento, che è probabile che un certo sussidio in denaro, giunto da Londra, al povero p. Isla, gli fosse raccolto e spedito per mezzo del Baretti. Che il p. Isla regalasse al B. la seconda parte inedita del suo romanzo risulta anche da una testimonianza trascurata dal Gaudeau, cioè dalle *Notizie intorno alla vita ed agli studi di G. Baretti torinese,* che uscirono primamente in forma d'articolo, nella *Biblioteca oltremontana* di Torino, vol. VII, 1789, pp. 106-156. L'articolo, firmato C. F., è del Conte Franchi Giuseppe, il cui nome apparisce nella tiratura a parte, fattane a Torino Dalla Stamperia Reale s. a. e nella riproduzione che di quelle *Notizie* si fece innanzi alle *Opere* del B., Milano, 1813.

[3] *Proposals for printing the Life of Friar Gerund,* London, 1771, in-4°.

l'Escorial. S'intrattiene abbastanza a lungo dei suoi tesori più preziosi, i manoscritti arabi, e lo fa con garbo e profitto, valendosi della *Biblioteca arabico-hispanica* del Casiri, della quale era uscito proprio allora il primo volume, che gli era stato offerto in dono. Sarebbe ingiusto trascurare questo fatto che torna a lode del nostro Baretti, l'aver egli saputo apprezzare tutta l'importanza e la novità di quell'immenso deposito manoscritto, della descrizione illustrata che ne aveva fatta il bibliotecario dell'Escorial, dei nuovi vasti orizzonti di pensiero, di arte, di scienza, di civiltà che esso schiudeva agli occhi degli studiosi. Soprattutto dinanzi alla serie copiosissima di codici poetici, egli deplora vivamente la sua ignoranza della lingua araba e anche in questo rimpianto v'è tutto il sapore e l'ardimento un po'spavaldo della *Frusta:* « Sono rabbioso contro il mio destino che non mi ha per- « messo di applicarmi allo studio della lingua araba e di po- « tere per tal mezzo leggere all'Escuriale questi dugento ven- « tun volumi, od almeno intenderne gli squarci che nell'o- « pera sua ha citato il dottor Casiri. Oh, come i Romani, « membri dell'Arcadia, sarebbero incantati udendomi disser- « tare al mio ritorno in Italia sulle bellezze dei sublimi poeti « Zokair, Abulod, Mahlab.....! »[1].

Ciononostante egli si vale della dissertazione del Casiri, per fare alcune osservazioni specialmente sulla metrica degli Arabi, le quali rivelano, se non la sua profonda competenza nell'ardua materia, il suo acume e la sua ostinazione critica, aiutato, come fu, dal dott. Weeler, professore di Oxford, a quanto assicura il traduttore[2]. Il Baretti rimase colpito da un fatto asserito dal Casiri, dalla mancanza cioè di poesia drammatica teatrale presso gli Arabi, e dalla mancanza di poemi epici nella raccolta pur ricchissima dell'Escorial.

---

[1] *Op. cit.,* p. 96.
[2] *Op. cit.,* p. 104, n.

Ma oltre questa biblioteca, lontana qualche lega dalla capitale, e parecchie private, Madrid ne vantava sette di pubbliche e da questo il nostro viaggiatore inferiva che il numero dei letterati e degli uomini colti è in Ispagna maggiore di quello che gli stranieri suppongono, quantunque oggidì, egli osserva, sia moda generale di dire sfrontatamente che gli Spagnuoli sono ignorantissimi.

A rompere questo ingiusto pregiudizio contribuì assai il nostro Baretti con questo suo *Viaggio*, e non solo con la lettera presa ora in esame, ma con altre, specialmente con la 59ª, da noi altrove citata, nella quale discorre di re Carlo III, dell'opera italiana in Madrid ed Aranjuez, del Farinello; più ancora con la 67ª, che contiene molte pagine acute sulla versificazione spagnuola, e in modo particolare sulle *assonancias* [1].

E di ciò gli Spagnuoli devono essergli grati, memori anche delle generose parole con le quali egli lasciava il loro paese [2].

---

[1] *Op. cit.*, pp. 259-264. Alcune osservazioni hanno un carattere generale e di queste voglio rilevarne almeno una notevole assai. A coloro che hanno il vezzo di biasimare o deridere certi metri usati da altri popoli, il B. rammenta « che la natura è stata in tutti i paesi la maestra dei poeti, « che essa ha loro indicato quella specie di versi, che meglio conveniva « all'indole delle differenti lingue » (*Op. cit.*, p. 263). Partendo da questo principio egli considera seriamente le *assonancias* spagnuole, vorrebbe gustarle, non ci riesce, ma non si ricrede: « Il disgusto che fanno a me, non « prova altra cosa, se non che io sono tuttora assai lontano dall'aver com- « preso la vera armonia di questa lingua, quantunque al giudizio di molti « io possa passare per molto pratico di essa, essendo in grado di spiegare « quanti vocaboli della medesima possano spiegare parecchi spagnuoli ». (*Ib.*, p. 264).

[2] Nella Lett. 80.ª (p. 114 del t. IV) il B. sente il bisogno di « abiurare solennemente le sfavorevoli idee che s'era formato dapprima del popolo spagnuolo ». Non va trascurata l'*Appendice* al *Viaggio*, nella quale (pp. 224-230) il B. aggiunge alcune cose intorno alla drammatica spagnuola, confessando di non essere stato soddisfatto, come sperava, della rappresentazione delle tragedie e delle commedie spagnuole, mentre invece le *zarzuelas burlescas* gli erano parse più dilettevoli delle nostre opere buffe.

Ma non a questo si limitò l'attività di spagnolista nel nostro Baretti.

S'è parlato del suo proposito di curare l'edizione compiuta del *Fray Gerundio*, che egli paragonava al *Don Quijote*. Ma la sua ammirazione pel capolavoro del Cervantes egli spinse sino al punto da intraprenderne una traduzione inglese, che nel 1772 era giunta alla metà, ma che poi rimase interrotta. L'idea di un tale lavoro è certo anteriore almeno di due anni, chè nel dicembre del 1770 egli scriveva al fratello Filippo: « Del *Don Chisciotte* non ne vo' far nulla, « chè la fatica sarebbe estrema, nè so poi se mi riuscisse di « farlo tale da piacere all'universale degli Inglesi, chè le bel« lezze dello Spagnuolo non si possono trasfondere nella lor « lingua » [1]. Che questo sia vero, non so, ma è certo che gli scrupoli provati dal Baretti di fronte alle difficoltà dell'impresa provano com'egli, anche quando aveva bisogno di accrescere i suoi onesti guadagni, non avvilisse la sua penna. Tuttavia, più tardi, si rimise al lavoro, rinatagli nell'inverno dell'anno seguente la fiducia di poterlo condurre a buon fine. Nel febbraio del 1772 informava da Londra il Conte Bujovich di Venezia che attendeva alla traduzione inglese del *Don Chisciotte*, la quale doveva essere « letterale, con delle copiose « note » e stampata col testo spagnuolo a fronte per uso degli studiosi della lingua spagnuola. L'editore gli assicurava 250 ghinee, ma egli non aveva ancor fatto la metà del lavoro [2].

Del *Don Chisciotte* ebbe ad occuparsi il Baretti anche in quei *Discorsi* ch'egli pubblicò intorno all'edizione fattane dal Bowle, col titolo bizzarramente spagnuolo di *Tolondron* o scimunito [3]; libretto nel quale pure s'incontrano non poche notizie letterarie riguardanti la Spagna.

---

[1] *Lettere famigliari,* in *Scritti scelti ined. o rari,* vol. II, Milano, 1823, p. 202.

[2] *Op. cit.*, p. 231.

[3] In un passo del *Tolondron*, p. 212 e altrove, il B. dice che il più genuino corrispondente italiano dello spagnuolo *tolondron,* è *coglionaccio.*

Ormai il segretario per la corrispondenza straniera all'Accademia Reale di Londra si sentiva tanto padrone della lingua spagnuola da impartire lezioni di essa, come della sua italiana [1] e da raccogliere, in forma di antologie e di dialoghetti pei piccoli studiosi, le lezioni stesse che veniva facendo.

Nel dicembre del 1770, ritirato tranquillamente in una casetta sulla riviera ligure, egli aveva lavorato attorno ad un suo « libro di quattro lingue » e l'aveva portato ormai a buon punto, come scriveva al fratello Filippo [2]. Due anni dopo, nel 1772, usciva in Londra un denso volume in 8°, diligente lavoro, stampato in quattro colonne, di carattere scolastico, dal titolo seguente: « *Scelta di passi tratti da varî autori* « *Inglesi, Francesi, Italiani e Spagnuoli, ognuno tradotto* « *in tre delle suddette lingue, per uso di chi ne studia* « *alcuna.* »

In séguito, incoraggiato probabilmente dalla buona accoglienza toccata a questo volume, se non dalle offerte dell'editore, nonchè dalle felici prove didattiche fatte, il Baretti venne componendo un libretto di dialoghi, che doveva essere anch'esso quadrilingue. Fin dal 1775 ne erano pubblicate le prime due parti, la inglese e l'italiana [3], nè so che siano state mai date in luce, e forse rimasero inedite, la parte francese e la spagnuola.

Ecco com'egli ne scriveva due anni dopo, il 5 di maggio del 1777 da Londra, alla Contessa Angioletta Gozzi-Ferigo, nota gentildonna veneziana, alla quale dava consigli assai savi per l'istruzione dei suoi figliuoletti: « Mi prendo la libertà

---

[1] Si sa che dal 1775 e fors'anche prima, il B. insegnò in casa Thrale l'italiano e lo spagnuolo (Cfr. Ugoni, *Op. cit.*, p. 26).

[2] Vedasi la lettera già citata da Genova, 12 dicembre 1770.

[3] Il titolo di questo volume di pp. XV-424 in-4°, che contiene tante cose curiose e sul quale ritornerò altrove, è il seguente: *Easy Phraseology for the use of Young Ladies, who intend to learn the colloquial Part of the Italian Language* by Joseph Baretti ecc., London, Robinson and Cadell, 1775.

« (egli scrive) di inviarle un mio libercolo, che contiene al-
« cuni dialoghi, mezzo fanciulleschi e mezzo pazzi, da me
« scritti di mano in mano per una bambina inglese, che è la
« più cara cosa ch' io mi abbia al mondo. Fateli leggere alla
« vostra, e se vi avete abbastanza conservato quel po' d'in-
« glese ch' io v'insegnai un tempo, fatele pur leggere la parte
« inglese, e così ai maschi vostri, che forse godranno più di
« queste inezie che non di cose più gravi, come fu il caso
« della mia Esteruccia, che li ha già letti in quattro lingue,
« poichè per essa *li tradussi eziandio in Spagnuolo* ed in
« Francese. Se mai li stampo in queste due lingue, cioè se
« trovo mai librajo che mi voglia dare qualche denaro pei
« due manoscritti, potete esser certa che ve ne manderò un
« esemplare » [1].

Proprio in quel tempo il Baretti era più che mai ingolfato nei suoi studî prediletti di lingua spagnuola, dacchè in quel medesimo giorno scriveva alla Monaca Caterina Bicetti Treviglio d'essersi rimesso tranquillamente al lavoro, cosicchè fra pochi dì avrebbe terminato di « correggere ed ampliare « un *Dizionario Spagnuolo e Inglese* », che diceva avergli fruttato bene [2]. Gli dovette infatti fruttare 300 ghinee, ma gli costò anche cinque anni di paziente e *incessante fatica* [3],

---

[1] *Scritti scelti* cit., vol. II, p. 273.

[2] *Scritti scelti,* vol. II, p. 269. Parimenti in una lettera al fratello Filippo, dell'8 maggio dello stesso anno 1777, scriveva: « Sai tu, che dacchè « cominciò l'anno, ho passato più di 30 notti *de claro en claro,* come dicono « in Ispagna, menando la penna al mio deschetto, senza contare sei o sette « ore del giorno? E perchè questo? Per finir di correggere e di ampliare « un *Dizionario Spagnuolo e Inglese,* che fra 20 dì, piacendo a Dio, sarà « del tutto terminato. Non ti potresti agevolmente figurare quanto di fa- « tica di schiena, anzichè d'ingegno quest'opera mi abbia costato..... » (Vedi *Lettere ined. di G. B. al fratello Filippo,* pubbl. per nozze Venier-Gradenigo, dai fratelli Paravia, Venezia, tip. Cecchini, 1843, pp. 11 sg.).

[3] Le parole *incessante fatica* sono del B. medesimo e si leggono in una lettera del 10 maggio 1776, pubblicata dal Morandi, *Episodi della vita del*

lo *Spanish and English Dictionary,* che vide la luce il seguente anno 1778, a Londra, in due volumi [1]. Il furioso giornalista, il bollente polemista della *Frusta letteraria,* trasformatosi in accurato lessicografo, si è acquistato un nuovo titolo alla gratitudine degli studiosi, e un posto assai alto fra gli spagnolisti italiani, poichè, fatta ragione ai tempi, il suo dizionario ha un valore innegabile e segna un progresso notevole.

Ma il lessicografo serbava gli ardimenti del critico e questo, che pur aveva largheggiato in lodi all'indirizzo degli Spagnuoli e riconosciuto i progressi dei buoni studî letterarî fra loro e rivendicata la loro fama dalle malignità e dalle calunnie degli stranieri, non esitò a pubblicare nel 1774 una dissertazione in lingua spagnuola, nella quale, con molta cortesia di forme e con la debita deferenza verso l'Accademia di Madrid, notò non pochi difetti nel gran Dizionario da essa dato in luce. Questi difetti concernevano specialmente le definizioni e l'ortografia, sulla quale egli faceva alcune ragionevoli proposte [2].

B. a Londra, in *N. Antol.*, S. II, vol. XXVII, 1883, p. 633. Io non esito, per ragioni evidenti, a identificare col dizionario spagnuolo-inglese l'*opera grande,* di cui parla in questa lettera il B. e a trasformare in certezza la congettura del Morandi. Delle 300 ghinee il B. ci informa nella lettera al Bujovich, già citata (14 febbraio '72), nella quale dice all'amico che, appena avrà terminato il *Don Chisciotte*, intraprenderà un Dizionario spagnuolo e inglese, « di cui *gli* vengono già offerte 300 ghinee ». Dunque la compilazione del Dizionario non fu incominciata prima del febbraio 1772.

[1] Mi riesce inesplicabile il passo delle citate *Notizie* del Franchi (p. 129 della *Biblioteca Oltremontana*), dove si dice che il B. « pensò di compilare « un Vocabolario Spagnuolo, il quale lavoro fu da lui condotto a 4 o 5 « volumi in foglio, e rimase imperfetto ai suoi eredi ». Del dizionario barettiano tratta il Conde de la Viñaza nella voluminosa sua opera, da me non veduta, *Biblioteca histórica de la filología Castellana*, Madrid, 1874.

[2] Il titolo preciso dell'opera è il seguente: *Disertacion Epistolar acerca unas obras de la Real Academia Española: su auctor Joseph Baretti, segretario por la Correspondencia estrangera de la Real Academia de pintura, escultura y*

La stessa temperanza di critica non seppe serbare il Baretti, allorquando l'inglese John Bowle, curando una ristampa commentata del *Don Quijote,* uscita in Londra alcuni anni dopo, osò assalirlo e censurare con una certa acrimonia e malignità la sua dissertazione spagnuola. Non l'avesse mai fatto il nuovo editore del Cervantes! Il vecchio Aristarco che da molto tempo s'era fiaccato la tempra in lavori lunghi, penosi, pazienti, per cavarsi, com'egli diceva, di stracci, in operette scolastiche, in dare lezioni d'italiano e di spagnuolo, si sentì rinascere lo spirito battagliero d'un tempo e afferrò di nuovo la frusta.

Il Bowle diventa subito un *tolondron,* cioè, con vocabolo spagnuolo, un imbecille e dà questo titolo ad una serie di discorsi polemici, che videro la luce in Londra l'anno 1786. La polemica letteraria si fa aspra, villana spesso e plebea; il *Don Quijote* e la letteratura spagnuola paiono un pretesto per uno sfogo di odî, di fieri risentimenti personali. Io non ho potuto leggere le offese del Bowle, ma da certi passi che il Baretti ne riferisce, è facile comprendere che neppure l'inglese aveva scherzato; ma è anche più facile comprendere che il piemontese rincarò terribilmente la dose delle ingiurie.

Agli *Speeches* o *Discorsi* il Baretti mandò innanzi una *Epistola Cocaiana ad doctum milordum,* un milord che non conosco, serie di mediocri distici in latino maccheronico, nei quali egli invia e raccomanda all'illustre signore questo suo « libellum Scarabochiatum poco labore meo ». Esso « Imper-

---

*arquitectura: Al señor Don Juan C.**** Essa mi rimase inaccessibile per la sua estrema rarità, poichè, come scrive l'Ugoni (*Op. cit.*, p. 66) al quale rimando il lettore, « i più degli esemplari di questa dissertazione essendo « stati dall'A. regalati ad Antonio Sancha, stampatore-libraio spagnuolo, « che casualmente era in Londra, l'edizione fuori di Spagna divenne ra- « rissima ».

tinenzas narrat, magnasque bugias Commentatoris serioridiculi », il quale, conoscendo molte lingue ed idiomi, ignora la sua propria:

Qui bravo binas Quixoto praescidit aures,
Nasum Sanchoni sanguinemque dedit,
Qui, tanquam sutor veteramentarius esset,
Johnsono impegit scommata foeda sopho:
Qui, sine vergognae grano, quasi rana, coaxat,
Innocuas operas vilificando meas.

È a deplorarsi che il Baretti, proprio nei suoi ultimi anni, sciupasse l'ingegno ed il tempo in contese velenose, violente, come questa, che fa l'effetto d'un vero *boxing-match,* uno di quei pugilati nei quali era maestro il Johnson, il grande critico amico del nostro e da lui lodato, accarezzato, esaltato come un genio immortale [1]. Tuttavia questi *Discorsi* non riescono affatto inutili a chi, come noi, voglia ricercare gli studî spagnuoli del critico piemontese. Questi fin dal titolo aveva fatto comprendere che il suo libretto sarebbe riuscito in parte un saggio sulla letteratura spagnuola « an account of Spanish Literature ».

E infatti l'autore vi fa perfino ostentazione del suo spagnolismo, a cominciare dal frontespizio, dove leggiamo a guisa

[1] Nel 43.° Dialogo della *Easy Phraseology*, p. 267, il Baretti, dopo essersi schierato risolutamente dalla parte del Johnson nella sua polemica col Macpherson, esprime questo giudizio sull'amico: « Il Johnson, come « tutti gli altri uomini, si avrà delle macchiuzze tanto nel suo carattere « di scrittore, quanto in quello di uomo. Nulladimeno egli è un tal uomo « e un tale scrittore, da non aver paura di cotesti poltronieri saputacci... » I posteri lo « annovereranno fra i geni maggiori che il mondo si abbia « avuti mai, e il paese suo si pavoneggerà sempre di lui e come l'antica « Grecia pavoneggiossi del suo Platone ». Com'è noto, proprio negli ultimi tempi della vita del grande critico inglese, il Baretti si guastò con lui per un troppo futile motivo (cfr. Ugoni, *Op. cit.*, pp. 29 sg). Mi permetto di rimandare il lettore a ciò che su questo argomento delle relazioni fra il Baretti ed il Johnson, ebbi a scrivere nella *Rassegna bibliografica d. lett. it.*, a. III, fasc. I, pp. 7-12.

d'epigrafi alcuni versi di Antonio Solis, mentre il secondo discorso reca, adattati al Bowle, due versi amari di Isidro de Figuera:

Con rostro firme, y con serena frente
Como habla el hi de puta, y como miente.

Questo secondo verso può dar la misura degli insulti triviali, che il Baretti si lascia colar giù dalla penna [1]. Per fortuna, accanto agli insulti la dissertazione sua contiene discussioni lunghe, minute, di carattere puramente lessicale, che rivelano la superiorità dell'autore del dizionario spagnuolo-inglese sul suo avversario. Il quarto di questi *Discorsi* è inteso a ribattere con violenza incredibile l'accusa scagliata dal Bowle, essere la *Dissertacion* del Baretti, oltre che piena d'innumerevoli errori e difetti, scritta non conforme all'indole della lingua spagnuola, in uno stile affettato, con vocaboli strani ed inusitati [2]. Indarno l'inglese aveva creduto di cogliere in flagrante contraddizione il Baretti, accusandolo di avere esaltato il Covarruvias nel suo *Viaggio* e d'averlo invece biasimato nella Dissertazione spagnuola [3]. Il critico italiano risponde che nel *Viaggio* aveva lodato il Covarruvias come assai dotto uomo ed etimologista rispettabile, per quanto poteva giudicare da una rapida occhiata data al libro suo con la fretta d'un viaggiatore; più tardi, avendo avuta occasione di leggere attentamente il *Tesoro,* disapprovò lo sforzo

[1] In testa al Disc. 8.° egli pone come epigrafi questi due versi del Cervantes: « Confiado en que es rico, | No há caido en que es borrico — e ve ne aggiunge quest'altri due suoi: « Y borrico de pujanza, | Como aquel de Sancho Panza ». Inutile dire chi fosse il *borrico* pel Baretti.

[2] « You assure me, good Mr. Bowle, and with the greatest gravity, that, among other innumerable faults and blemishes, my Spanish Dissertation has that of not being idiomatically written, that the diction of it is affected ecc. » (p. 76).

[3] *Tolondron*, p. 99.

continuo dell'autore di derivare sempre, anche le più comuni parole, dal greco e dall'ebreo, mentre la fonte ne era più vicina. I pochi esempî che aveva dati nella sua Dissertazione, gli parevano sufficienti a provare la verità del suo giudizio, col quale tuttavia egli non aveva negati i meriti del Covarruvias, e quindi non s'era contraddetto per nulla.

Più notevole per noi è il Discorso 7.°, nel quale il Baretti parla a lungo della drammatica spagnuola, rincalzando i giudizî da lui manifestati nel suo *Viaggio*, aggiungendo alle già fatte molte osservazioni, che mostrano in lui una più sicura e larga conoscenza della materia. Il Bowle aveva creduto di cogliere in fallo il Baretti, il quale aveva affermato nel suo *Viaggio* che tutte le *commedie* spagnuole da lui lette o delle quali aveva sentito parlare, erano in versi; e aveva creduto di confutarlo adducendo l'esempio di due *tragicommedie* e di alcuni *intermezzi* spagnuoli, scritti in prosa. Il nostro critico avrebbe potuto limitarsi ad osservare che poche eccezioni, al solito, e specialmente in una materia come questa, confermano la regola. Egli però non s'accontenta d'una risposta così semplice, ma esce a parlare delle sue lunghe e vaste letture di commediografi spagnuoli, quasi voglia schiacciare l'avversario sotto il peso della sua erudizione. In Londra, alcuni anni prima, aveva comprata e letta una ricca raccolta di commedie spagnuole, composta di non meno di quarantasei volumi in-4.°, ognuno dei quali ne conteneva dodici. La preziosa collezione incominciava con un volume intitolato *Primera Parte de Comedias sacadas de sus verdaderos originales*, stampato nel 1613 a Madrid; e finiva con uno recante questo strano titolo secentistico: *Primavera numerosa de muchas armonias lucientes*, stampato l'anno 1679 [1]. Non ba-

[1] In queste notizie il B. non si mostra bibliografo accurato ed esatto. Egli possedeva indubbiamente la collezione *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España*, che abbraccia, non 46, ma 48 tomi. Inoltre il

sta: da Madrid s'era portato un buon numero d'altre commedie e quasi duecento *entremeses*.

Ma tutte queste composizioni erano scritte in verso; e in verso quelle dei tre, secondo lui, più grandi autori drammatici di Spagna, Calderon de la Barca, Lope de Vega e Agostino Moreto; in verso le *loas*, le *zarzuelas*, i *sainetes*, e le altre forme minori della drammatica spagnuola.

Egli si sottopose all'immane fatica di leggersi un 1200 commedie spagnuole, non tanto pel diletto, che trovò piuttosto scarso e in ben poche produzioni, quanto per allargare la sua conoscenza della lingua di Spagna. In tal modo riuscì a mettere insieme più che tremila vocaboli non registrati nel gran Dizionario dell'Accademia di Madrid e da lui trascritti su pei margini d'un esemplare del Dizionario stesso, con l'intenzione di lasciarlo, dopo la sua morte, agli Accademici, nel caso che avessero voluto servirsene per una seconda edizione [1].

Secondo il Bowle, il *Viaggio* del Baretti non conteneva che *a defective and erroneus account* della letteratura spagnuola. Figurarsi se il bollente torinese poteva ingoiarsi un'accusa di tal genere! Manchevole certo doveva essere la sua relazione, nè egli aveva preteso di farla tutta buona e compiuta; essa aveva voluto essere solo quello che era, una chiacchierata [2], una modesta *causerie* (il Baretti diceva veramente

---

primo volume non si stampò a Madrid che nel 1652 e con un titolo diverso da quello dato dal B.; e la *Primavera* ecc., che fa parte della medesima collezione, è lungi dall'esserne l'ultimo volume, perchè questo reca la data del 1704.

[1] *Tolondron*, p. 172. Non so dove sia andato a finire questo esemplare prezioso. A questo lavoro del Baretti credo alludesse l'Ugoni, *Op. cit.*, p. 31, allorquando scriveva che ne' suoi ultimi anni egli « faceva giunte « e correzioni al dizionario dell'Accademia di Madrid ».

[2] Vale la pena di riferire le precise parole del Baretti, che riguardano la lettera da lui consacrata nel *Viaggio* alla letteratura spagnuola. Essa voleva essere « a little chit-chat about Spanish literature; an effort, made « *en passant*, to induce people to suspect, that the Spaniards have in their

a little chit-chat) sulla letteratura di Spagna, un tentativo, fatto così di passata, per indurre il pubblico a sospettare almeno che gli Spagnuoli possedevano nella loro lingua qualche cos'altro accanto al *Don Quijote;* un avvertimento a quei molti che andavano affermando che nella Spagna ogni genere di letteratura era stato sempre ed era interamente trascurato. Quanto all'*erroneus,* il Baretti proclama e dimostra con un accento di verità che impone rispetto, d'aver fatto ciò che gli era possibile per acquistare una conoscenza esatta della nazione spagnuola; purtroppo il suo viaggio fu breve, come piccoli erano i suoi mezzi. Tuttavia il suo tempo, nella penisola iberica, egli non lo aveva sciupato. Ricorda con gratitudine e con soddisfazione che il Campomanes, il noto ministro e letterato, lo aveva accolto nel suo circolo, aveva conversato con lui [1]; rammenta le sue visite al p. Sarmiento, la conoscenza fatta del p. Flores, del botanico Bermudez, del geografo Lopez, del Conte Gazola, generale d'artiglieria, e d'altri insigni personaggi.

Nelle sue peregrinazioni per la Spagna vide, osservò quante più cose e quanto meglio potè, visitò specialmente biblioteche e librerie, ammirandone talvolta la ricchezza, plaudendo ai progressi dell'arte tipografica e libraria. Procedette circospetto e sobrio nel riferire le cose vedute, e sovratutto nel

---

« language something else, besides *Don Quixote;* a tap on the shoulder to « those, wo impudently affirm (they are not few) that in Spain every « kind of literature is totally neglected and has always been » (p. 175). Nel suo *Dictionary of the English and Italian language*, il Baretti spiega *chit-chat* per cicalio, ciancia.

[1] Curioso, veramente barettiano, un particolare di questi ricordi, attraente come una pennellata felice l'accenno ai neri, indimenticabili occhi di Bibiana: « There is was, that I made my humble bow to the Señor « Don..... Campomanes, who deigned to converse with me, while his « sprightly daughter Bibiana, then a bride, (I shall never forget her black « eyes) was nimbly dancing *Fandangos* and *Seguidillas* with her *Esposo* » (p. 176).

parlare di letteratura s'impose una gran parsimonia, e quel poco che ebbe a dire espresse timoroso e tremante, perchè sapeva che era ben poco di fronte a quello che avrebbe dovuto e potuto sapere più tardi [1].

O m'inganno, o queste dichiarazioni del Baretti tornano a suo grande onore ed accrescono il valore e la serietà dell'opera sua, e dimostrano che gli anni e gli studî lo avevano reso più cauto e scrupoloso. E come il Discorso 7.° si deve considerare quale un'utile, per non dir necessaria appendice al *Viaggio* di Spagna, così l'8.°, che tratta quasi esclusivamente di ortografia spagnuola, viene ad illustrare e continuare la *Dissertacion* indirizzata all'Accademia di Madrid.

Questa, brevemente riassunta nei tratti principali, la parte che nel *Tolondron* ha attinenza agli studî spagnuoli.

Tre anni dopo l'irrequieto italiano, che aveva lavorato e lottato fino all'ultimo, che si era vantato inglese nell'anima [2], riposava nel camposanto di Marylebone.

Coi dieci *Discorsi* del *Tolondron* il Baretti chiuse non indegnamente la serie, se non dei suoi studî, delle sue pubblicazioni consacrate ad illustrare e rivendicare, contro la

---

[1] Questo passo merita d'essere riportato per intero secondo il testo originale: « Of the Spanish Literature in particular, I said but little, and « that little with fear and trembling, as I knew but little of it, wich, to « my sorrow is still the case, and will sureley be as long as J live, for « want of books and conversation, that I may not say, for want of suffi- « cient brains » (p. 180).

[2] Nel Dialogo 39.° della *Easy Phraseology*, p. 214 sg., tenuto fra l'Esteruccia e il suo Maestro, quest'ultimo dice: « L'anima ch'io portai con « meco d'Italia, era in certo modo un seme di anima solamente, lontanis- « sima dall'avere quel grado di sviluppo e di maturità che ogni anima « dovrebbe avere. Ella era una cosuccia a mala pena degna di essere avuta, « perchè sapeva a mala pena la cinquantesima parte di quanto io so adesso, « che all'incontro la mia presente anima sa la lingua Inglese, insieme « con una moltitudine di altre Inglesi cose, non sapute mai da alcun'ani- « ma Italiana. Cosicchè v'è mestiero conchiudiate a marciaforza, che ella « è un'anima Inglese per ogni conto, o che il diavolo c'è ».

malignità e l'ignoranza, la lingua e la letteratura di quella nazione, che gli ispirò fin da principio un vivo sentimento di simpatia profonda e sincera, che lo attrasse con le molteplici seduzioni della natura e dell'arte, delle lettere e della storia. Così egli, studiandola seriamente, con entusiasmo e con pazienza, con vero intelletto d'amore e con una severità critica, per quel tempo singolare, compose forse le migliori pagine che un italiano abbia mai scritte sulla nazione sorella, e non pochi altri lavori, che meriterebbero una illustrazione meno compendiosa della presente.

IV.

Pietro Napoli Signorelli.

Fra il primo e il secondo viaggio del Baretti in Ispagna, e propriamente nel 1765, un altro italiano, un meridionale, Pietro Napoli Signorelli, recavasi a Madrid, non per puro diletto e di passaggio, come il suo compatriotta piemontese, ma per fissarvi sua dimora e cercarvi un'occupazione migliore che in patria non avesse trovata [1].

Era sul fiore dell'età, giacchè varcava di poco i trent'anni, era fornito d'ingegno facile e acuto e di coltura letteraria, per quei tempi, non comune, coltura più svariata che profonda, ma tutt'altro che sterile, anzi tale da spingerlo a tentare argomenti vasti e nuovi. L'avvocato fallito di Napoli [2],

---

[1] Le poche notizie biografiche concernenti il soggiorno del Napoli Signorelli in Ispagna, sono tratte dall'*Elogio* di Francesco M. Avellino, inserito negli *Atti della Società Pontaniana di Napoli* (vol. III, 1819, pp. XXXIV-LVII), della quale era segretario, elogio già prima pubblicato in forma più ampia, in opuscolo a parte, nel 1815 in Napoli, edizione a me rimasta inaccessibile. Mi valsi anche dell'anonima biografia inserita nella raccolta del Tipaldo, vol. I, 1836, pp. 410-12; della prefazione del Napoli stesso ai suoi *Opuscoli,* di alcuni passi delle altre sue opere e di lettere anche inedite, che all'occasione verranno citate. Che il Signorelli giungesse in Ispagna nel giugno del 1765 si desume da un passo della *Storia critica de' Teatri,* ed., Napoli, 1813, t. VI, p. 57; come da un altro della *Storia* medesima (ib., p. 106) si apprende ch'egli lasciò la Spagna alla fine del 1783.

[2] Nella *Lettera* all'ab. Lampillas (Madrid, agosto 1782), che precede il *Discorso stor. crit. da servire di lume alla Storia critica* ecc., Napoli, Cons, 1783, p. 6, il Signorelli c'informa che i suoi primi passi furono da lui « spesi nel Foro Napoletano ». Maggiori notizie ci porge su questo punto l'Avellino, *Op. cit.*, p. XXXV.

nella capitale della Spagna, dove aveva qualche parente, non ebbe molta fortuna, lottò dapprima e provò strettezze dolorose, che quasi lo costrinsero a ritornare in Italia, finchè la sorte cieca, insieme col favore di qualche letterato autorevole presso la Corte, non gli procurò un modesto impiego sacro a lei stessa, l'impiego di primo custode del suggello della lotteria reale. Ma i diciotto anni ch'egli trascorse, con una breve interruzione (fra gli anni 1778-79) nella penisola iberica, furono da lui spesi utilmente, perchè gli permisero di applicarsi con l'agio e con la quiete necessarî ai suoi studî prediletti. È naturale ch'egli non tardasse, nè stentasse a cattivarsi la stima e l'amicizia dei principali letterati che vivevano nella capitale spagnuola, specialmente di quelli che si raccoglievano nella Fonda di S. Sebastiano, alle cui riunioni il letterato napoletano prendeva parte, introdottovi dal corifeo di essa, Nicolas Fernández de Moratin.

Ma lo storico non può accontentarsi di semplici congetture, per quanto probabili e naturali; egli deve, finchè gli è possibile, ricostruire i fatti dai fatti e illustrarli tutti fra loro.

Il Signorelli andava fiero dell'amicizia che gli dimostrò il Cadahalso, e nel 1813, curando l'edizione definitiva della sua *Storia critica dei teatri*, rammentava con piacere l'accoglienza festosa che l'amico aveva fatto alle sue osservazioni sulla tragedia il *Don Sancho Garcia,* delle quali gli aveva dato lettura prima di consegnarle alla stampa. In segno della sua soddisfazione il Cadahalso gli aveva indirizzato un sonetto che il Signorelli riferisce in nota « per tormento dei meschini « apologisti, i quali interpretano per ingiuria tutto ciò che « non è panegirico e adulazione »[1]. Anche è bello vedere il Nostro ricordare la fine tragica e gloriosa dell'amico spagnuolo.

---

[1] *Storia crit.*, t. IX, Napoli, 1813, pp. 67-9.

Non minore deferenza dimostrò per lui un altro poeta tragico, della scuola nuova e innovatrice, l'Ayala. Si desume ciò da un passo inserito nell'ultima edizione della *Storia critica,* nel quale, correggendo una svista incorsa nella prima stampa di quell'opera circa il nome dell'Ayala, da lui detto Tommaso invece di Ignazio, l'autore soggiunge che non poteva perciò ignorare il nome di colui, che per più anni lo aveva onorato della sua amicizia, al punto da voler conoscere il suo giudizio prima di dare alla luce la *Numancia destruida* [1]. E si noti che l'onore e insieme il vantaggio che dalla relazione con l'Ayala venivano al Signorelli, erano tanto maggiori, dacchè il poeta spagnuolo era anche censore officiale dei pubblici teatri di Madrid.

Anche dopo il suo ritorno in Italia, nel dicembre del 1788, il Signorelli, scrivendo a Leandro Moratin, gli chiedeva notizie dell'Ayala, amico comune [2].

Oltre a costoro, fra gli « eruditi amici » che gli porsero schiarimenti e notizie per la parte della *Storia critica dei teatri* che è consacrata alla drammatica spagnuola, egli menziona [3] con gratitudine Miguel Higueras, il Robira, il Morales, che dev'essere quel Mariano Stanislao che incontreremo fra gli amici del Conti, e Tommaso Iriarte, alle cui commedie l'amicizia non gl'impedì di fare libere e giuste osservazioni [4] e col quale ebbe anche corrispondenza di lettere [5].

Come le lettere avevano aperto al Signorelli l'adito fra i letterati spagnuoli, così questi e quelle gli procurarono più

---

1 *Op. cit.*, t. IX. p. 75.

2 Vedi nelle *Obras póstumas* del Moratin, ed. cit., t. II, p. 122.

3 *Storia crit.* cit., t. IX, pp. 225 sg.

4 *Storia* cit., t. IX, pp. 162 sgg.

5 Che l'Iriarte sia stato amico e corrispondente del Signorelli afferma l'Avellino, *Elogio* cit., p. LIV, il quale era in grado d'essere bene inforformato, stretto com'era in amicizia col suo predecessore nel segretariato della Società pontaniana.

alte protezioni e relazioni personali. Egli medesimo in una nota alle *Vicende della coltura nelle Due Sicilie,* parlando con lode della *Storia* scritta dal suo amico Carlo Pecchio, ricorda d'averne presentato in Madrid un esemplare al Campomanes, il celebre ministro letterato, accompagnandolo con una lettera dell'autore, e soggiunge che l'illustre personaggio « gliene parlò con trasporto »[1]. E nella Corte, anzi nella Camera dell'Infante M. Giuseppa Borbone, furono rappresentati alcuni suoi componimenti teatrali[2].

Ma con niun altro letterato spagnuolo il Nostro si legò di più stretta ed efficace amicizia che coi due Moratin.

Don Nicolas, il campione e duce benemerito degli illuminati riformatori del gusto e delle lettere sotto il regno di Carlo III, aveva stesa prima degli altri la mano all'immigrato italiano, e come lo aveva introdotto nella Fonda di S. Sebastiano, così è probabile gli avesse procurato egli stesso l'impiego dal governo della sua patria.

Dal suo canto il Signorelli ricambiò della più viva riconoscenza ed amicizia il letterato spagnuolo. Si vede ch'egli è lieto ogniqualvolta gli si offre l'occasione di menzionarlo con le debite lodi, anzi talora è facile accorgersi che l'occasione la cerca egli stesso. Così, in una pagina della sua *Storia critica de' teatri*, nell'ultima edizione, osservando col Luzán che il Gongora riuscì abbastanza felicemente in alcuni generi, come in una specie di *romance* d'avventura amorosa moresca (*moresco*), avverte che il noto secentista spagnuolo ebbe in ciò un emulo gentile e fortunato « nel *suo* da molti « anni defunto amico Nicolas Fernández de Moratin »[3]. Al-

---

[1] *Vicende della Coltura nelle Due Sicilie,* 2.ª ediz. napoletana, Napoli, 1811, t. VI, p. 270.

[2] Questo asserisce l'Avellino, *Elogio* cit., p. XXXVI.

[3] *Op. ed. cit.,* t. VII, p. 8.

trove [1] ricorda la battaglia onorevole e vittoriosa che il Moratin, « poeta non volgare e scrittore elegante anche in prosa », combattè contro gli *Autos Sacramentales.* Assalito poi dagli avversarî, gli ostinati apologisti del teatro spagnuolo, il Signorelli invoca l'autorità dell'amico don Nicolas [2]; ma verso di lui evita, come indegne, le esagerate apologie. Esamina e giudica con una certa schiettezza di critico le tragedie del Moratin [3], che pone al di sopra delle commedie [4]. Nella edizione ultima della sua *Storia* egli riproduce il giudizio piuttosto severo, che fino dal 1777 aveva dato della *Lucrezia* dell'amico, ma nota, come questi lo accogliesse senza risentimento, « senza punto alterare l'antica famigliarità » [5]. E che il Nostro non esagerasse, è provato abbastanza dalla *Satira,* che il Moratin indirizzava a lui « autor de la *Historia crítica de los teatros* » [6].

Non minore intimità corse fra il Signorelli e il giovane Moratin, e durò immutata per tutta la loro vita.

È davvero peccato che sia andato irreparabilmente perduto il ricco carteggio del Signorelli [7], perchè in esso dovevano abbondare le lettere di don Leandro, che avrebbero get-

---

1 Ibid., p. 53.

2 Ibid., p. 122.

3 *Op. cit.*, t. IX, pp. 61 sg.

4 *Op. cit.*, t. IX, p. 152.

5 *Op. cit.*, p. 61. Tornano ad onore dei due amici queste altre parole che il Signorelli soggiunge: « Meritava tanta saviezza che si rilevasse con « giusta lode, ed io la tributo volentieri ad un dotto amico, rapitomi « dalla morte in età di anni 42 in circa, nel 1780 ».

6 Vedi nelle *Obras de D. Nicolas y D. Leandro Fernandez Moratin,* ed. cit., p. 36.

7 Nella *prefazione* ai suoi *Opuscoli vari,* Napoli, 1792, pp. X sg., il Napoli Signorelli deplora la perdita, avvenuta nel 1783, nella sua seconda partenza da Madrid, di tutto il carteggio « per tanti anni continuato coi « *suoi* più cari virtuosi amici ». Fra i suoi corrispondenti italiani egli ricorda l'amico Carlo Vespasiano, il p. Pagnini, il Duca di Belforte Antonio di Gennaro, il Marchese Albergati e il barone Vernazza.

tata molta luce sulle relazioni letterarie non pure dei due amici, ma delle due nazioni sorelle. Tuttavia dalle opere loro a stampa si possono desumere notizie e indizî più che sufficienti a mostrare l'indole e la portata di quell'amicizia.

Del giovane Moratin il Signorelli aveva una stima assai alta, e non per adularlo scriveva nella sua *Storia critica* [1] ch'egli aveva ereditata dal padre l'indole poetica, l'eleganza e la grazia dello stile, la dolcezza del verseggiare e la purezza del linguaggio. Meglio che con vane lodi, egli dimostrò il giudizio che faceva del valore letterario e più specialmente drammatico dell'amico, con le pagine che consacrò alle sue produzioni comiche nella *Storia critica* [2], e con le versioni, che fece di tutt'e quattro le sue commedie, versioni prosastiche, alle quali aggiunse qualche saggio di traduzione in versi [3]. Dal canto suo il Moratin dava prova all'amico della fiducia che riponeva in lui, offrendogli le primizie dei suoi lavori, innanzi di darli alla luce, come fece della *Mogigata* [4] e traducendo in ispagnuolo, se non tutta, alcune parti della *Tirannia domestica* o *Rachele*, commedia del Signorelli [5].

Nè so se sarebbe troppo ardito il congetturare che fosse opera del Moratin la versione della *Faustina*, che fu rap-

---

[1] *Storia* cit., t. IX, p. 169.

[2] *Op. cit.*, t. IX, pp. 169-185.

[3] *Op. cit.*, t. IX, pp. 180 sg., dov'è riferito il saggio di versione poetica della *Mogigata*, che aveva pubblicato fino dal 1790 nel sesto volume della *Storia* medesima.

[4] *Op. cit.*, t. IX, p. 169.

[5] *Op. cit.*, t. X, P. II, pp. 49 sgg. Il Signorelli scrive, tra altro: « Il « Matritense d. Leandro Fernández de Moratin, trattenendosi in Bologna « dopo il suo viaggio in Francia, in Inghilterra e in Italia, ebbe il pen- « siero di tradurre tale commedia (la *Tirannia domestica* o la *Rachele*) in « Castigliano. Ignoro presentemente se l'abbia eseguita, ma ai 14 maggio « 1796 ne rimise all'autore per saggio alcune scene ». E l'autore offre alla sua volta un saggio dell'originale e della versione spagnuola.

presentata con applausi in Madrid[1]. In Ispagna e in Italia, per le diverse edizioni della sua *Storia critica dei teatri,* il letterato napoletano si valse liberamente e largamente dei consigli e dell'opera dei due Moratin, prima ricorrendo a d. Nicolas, che il figlio considerava come collaboratore del Signorelli per la parte spagnuola[2], poscia a d. Leandro, che, com'è noto, non fu soltanto autore drammatico egregio, ma sicuro conoscitore e studioso e critico della sua letteratura, specialmente del teatro spagnuolo. Nel giugno del 1787, trovandosi a Parigi, il Moratin scriveva all'amico, a Napoli, per rallegrarsi con lui della stampa, che sentiva già compiuta, della sua *Storia* e per dargli le informazioni richieste circa le rappresentazioni diurne e i teatri spagnuoli[3]. Ma quella seconda edizione della *Storia* non era propriamente finita e mentre attendeva a prepararne gli ultimi tomi, il Signorelli non cessava di rivolgersi all'amico, per dissipare i dubbî che gli sorgevano nella mente, per avere nuove e più certe notizie e confrontare e rafforzare con quelli di lui i giudizî suoi proprî[4].

Come passando pel Veneto volle rivedere il Conti, così a Napoli il Moratin non solo rivide il Signorelli, ma accondiscese ad approfittare della ospitalità sua, che dovette accre-

---

[1] *Op. cit.*, t. X, P. II, p. 233. Che la *Faustina* fosse recitata tradotta in ispagnuolo si afferma nell'*Elogio* cit. del Signorelli, che è inserito negli *Atti* della Società Pontaniana, t. III, p. XLII.

[2] Nella vita del padre suo, che va innanzi alle *Obras* citate, p. XIV. La collaborazione di d. Nicolas riguarda specialmente la seconda edizione della *Storia,* che vide la luce dopo la morte di lui, nel 1787.

[3] Vedi le cit. *Obras póstumas* di d. Leandro Moratin, t. II, p. 100 sg.

[4] Nelle *Obras póstumas* cit., t. II, pp. 119 sgg. è una lettera spagnuola del Napoli Signorelli al Moratin (Napoli, 9 dicembre '88), dove egli ringrazia l'amico pel giudizio che gli aveva comunicato della *Celestina,* gli parla con gran lode del *Viejo y la Niña,* della quale commedia si riserva di discorrere come si merita nel t. VI della sua *Storia,* di cui erano usciti i primi tre tomi.

scergli il diletto di quel soggiorno. Nel luglio del '93 annunciava all'amico Giovannantonio Melon che disponevasi fra qualche giorno di partire alla volta d'Italia e contava di essere nel novembre in Napoli, « para pasar el invierno (diceva) con mi amigo Signorelli »[1]. E così avvenne, chè anzi nell'ottobre era già in cospetto del Vesuvio e avvertiva il Melon d'inviargli le lettere all'indirizzo del Signorelli[2]. Non è da dubitare che questi ricambiasse le cortesie e le sollecitudini amichevoli avute dal Moratin durante il suo soggiorno a Madrid, e che aiutandolo della sua esperienza, delle sue amicizie e dei suoi studî speciali, non lo abbia messo in grado di consacrare ai teatri, all'opera buffa e alle maschere napoletane quelle buone e curiose pagine, che si leggono nel suo *Viaje de Italia*[3]. Nel quale il viaggiatore spagnuolo volle esaltare le benemerenze dell'amico come segretario operosissimo di un'Accademia, qual'era quella di Scienze e Lettere, dove regnava l'inerzia e i cui membri erano di solito eletti non per meriti letterarî, ma per nascita![4].

La corrispondenza epistolare dei due amici continuò per gli anni seguenti, durante i quali l'uno inviava all'altro le proprie pubblicazioni, invocandone consiglio e giudizio[5]. Esempio cotesto, lodevole ed utile di schietta amicizia, durata tanti

---

[1] Lettera del 26 luglio '93 nelle cit. *Obras póstumas*, t. II, p. 134.

[2] *Op. cit.*, t. II, p. 137, lett. 29 ottobre '93.

[3] *Obras póstumas*, ed. cit., t. I, pp. 389 sg.

[4] *Op. cit.*, t. I, pp. 413 sg. Il Moratin, dopo aver dette alcune dure verità sul conto dell'Accademia, osserva: « Así que hasta ahora, y unica« mente en fuerza de la actividad del secretario de ella D. Pedro Napoli« Signorelli, solo se ha publicado un tomo de sus *Memorias* ».

[5] Vedasi, ad esempio, la lettera spagnuola del Signorelli al Moratin, scritta da Milano il 16 aprile 1803, nella quale egli parla con lode della commedia *El Baron*, che l'amico gli aveva mandato e lo richiede di notizie intorno ai teatri, alle commedie, alla vita di Spagna. Cfr. *Obras póstumas* cit., t. II, pp. 184 sg.

anni vivace, in un tempo nel quale erano frequenti fra i letterati dei due paesi le cagioni di aspri dissensi.

Questi amici numerosi ed egregi il Signorelli seppe acquistarsi e serbarsi nella Spagna, non solo mercè il suo ingegno facile ed arguto e la sua varia coltura, ma anche in grazia dell'uso accorto ch'egli fece delle sue facoltà intellettuali. Migrato nella Spagna, probabilmente già esperto della lingua del paese, dimostrò sin da principio un grande zelo nello studiare non soltanto quella lingua, ma anche quella letteratura, sì da accarezzare quel sentimento d'amor proprio nazionale, che negli Spagnuoli è vivissimo. Questo italiano, che scriveva correttamente la loro lingua e che in questa aveva prima abbozzata la sua *Storia* [1], e si addentrava con vero entusiasmo, e non senza fortuna ed originalità, nelle vicende della drammatica loro, non poteva non cattivarsi la benevolenza universale nella penisola iberica, alla capitale specialmente, nella Corte medesima. Venuto da una regione dov'era durato tanto tempo il dominio spagnuolo, il Signorelli riuscì facilmente a spagnolizzarsi quasi per intero, al punto da apparire un vero cortigiano, che nei suoi libri prodigava lodi, in massima parte meritate, al suo re, « il gran Carlo III », nonchè al suo potente e munifico ministro, il Conte Campomanes [2].

---

[1] Nella lettera dedicatoria della *Storia critica dei teatri,* scritta in lingua spagnuola, e indirizzata, di Madrid, il 15 dicembre 1776, a Giambattista Centurione, Grande di Spagna, il Signorelli dice che aveva dapprima abbozzato l'opera sua in lingua spagnuola e che poi le diede la forma italiana, perchè potesse meglio diffondersi in Italia. In ispagnuolo egli scriveva spesso al Moratin, come si può vedere dai due esempî più addietro citati; in ispagnuolo tradusse con note spagnuole una lettera scientifica del Conte Saluzzo, della quale sarà parola più innanzi.

[2] Vedi specialmente il *Discorso stor. crit. del Dottore* D. Pietro Napoli-Signorelli ecc., In Napoli, 1783, pp. 220 sgg. Su Carlo III egli compose e recitò poi un'*Orazione funebre,* stampata in Napoli nel 1789, ripubblicata l'anno seguente e poi da lui inserita nel vol. IV dei suoi *Opuscoli vari.* Ad

Tuttavia, anche lontano, non dimenticava la patria, anzi alla sua letteratura drammatica consacrava le sue migliori fatiche, essa faceva oggetto dei suoi studî, di essa mostravasi appassionato rappresentante nelle riunioni della Fonda di S. Sebastian, e il più fervente e battagliero in quella piccola colonia di letterati italiani. Verso di essi, specialmente verso il Conti, ci appare legato di cordiale amicizia, anzi il nostro lendinarese trovò in lui un aiuto e uno stimolo efficace nei suoi lavori [1]. Si faceva egli volentieri intermediario fra i letterati italiani trasmigrati in Ispagna e quelli rimasti in Italia, e con le sue lettere frequenti teneva informati gli amici lontani del movimento letterario spagnuolo, e d'altra parte contribuiva efficacemente a diffondere al di là dei Pirenei la conoscenza della nostra letteratura.

Della sua attività, lodevole a questo riguardo, può darci un'idea ciò che del suo carteggio col barone Giuseppe Vernazza, l'illustre scrittore piemontese, allora (verso il 1780) segretario di Stato del re di Sardegna, si conserva nella biblioteca dell'Accademia torinese di Scienze [2]. La relazione epistolare fra i due incominciò nella primavera del 1781, grazie alla cortese interposizione del p. Affò, amico comune.

---

onore del Signorelli, conviene notare che quelle lodi egli indirizzava ad un re ormai defunto, quel re, del quale i soci pontaniani, dedicando a Ferdinando I il terzo volume dei loro *Atti* (1819), osavano scrivere: « Il secolo « di Carlo III fu per noi ciò che il secolo di Pericle e di Augusto fu pei « Greci e pei Romani ». Perciò il Nostro poteva, parlando della sua *Orazione funebre,* dire che in essa aveva « abbozzato un sincero elogio, dettato dalla verità a *lui* sempre cara, e non già da sordide speranze o da bassezze lusinghiere » (*Storia critica* ecc., ed. cit., t. VII, p. 134).

[1] Fra le molte poesie in lode del Conti, che vanno innanzi al suo primo saggio di versione dallo spagnuolo, *La célebre Écloga primera de Garcilaso de la Vega* ecc., Madrid, 1771, p. 82, v'è un cattivo, secentistico sonetto del nostro Signorelli.

[2] Le 11 lettere autografe del Napoli Signorelli, che vanno dal 1781 al 1785, fanno parte dei Carteggi Vernazza.

Questo si apprende dalla prima di quelle lettere, scritta in Madrid, il 14 d'aprile 1781, nella quale il Signorelli ringraziava il dotto piemontese delle notizie che gli aveva fornite, anche per mezzo del Ranza di Vercelli, intorno « alla tragedia dell'Asinari », che dev'essere certamente la *Gismonda,* di quel Conte di Camerano, sul quale veniva raccogliendo copiose notizie il barone Vernazza [1].

In altra lettera (3 novembre 1781) informa l'amico della mancanza d'un vero giornale letterario in Madrid [2], e si profferisce invece di dargli notizia dei libri spagnuoli, che uscivano di tempo in tempo alla luce. Intanto annunzia un libro dedicato al Re Cattolico, intitolato *Memorie del commercio dei Catalani nel medio evo,* che egli non si è ancora deciso a comprare per un dubbio suscitatogli nell'animo da un letterato, che credeva compaesano dell'autore; e ciò, non ostante la impazienza, che aveva di leggere un'opera sopra un argomento a lui prediletto [3]. La causa del dubbio, forse nuova,

---

[1] Vedasi l'annunzio del Tiraboschi, *Storia,* ed. Venezia, 1796, t. VII, p. 1242, al quale il letterato piemontese aveva comunicate liberalmente tutte le notizie da lui raccolte intorno al Conte di Camerano.

[2] L'affermazione del Signorelli è troppo assoluta. Sta il fatto che in Madrid vedeva la luce il *Memorial literario instructivo y curioso de la Corte de Madrid,* e che la stessa *Gaceta de Madrid* pubblicava anche notizie di letteratura e d'arte. È vero però che il *Memorial* incominciò soltanto nel 1784. Fin d'allora il Bourgoing, *Op. ed. cit.*, I, 320, ricorda, per questo periodo, la Gazzetta di corte, che usciva due volte alla settimana e dava brevi notizie di tutte le opere nuove, e un *Mercurio histor. y politico* mensile. La mancanza di buoni fogli letterarî è notata persino dal Sempere y Guarinos, *Op. cit.*, t. I, p. 39, il quale altrove (*Op. cit.*, t. II, pp. 84 sgg.), parlando di Ioseph Miguel de Flores, e più ancora nel t. IV, pp. 176-98, sotto l'articolo *papeles periodicos,* raccoglie parecchie notizie intorno ai giornali letterarî spagnuoli del secolo scorso. Meglio ancora vedansi gli *Apuntes para un Catalogo de Periódicos madrileños* (1661-1870) dello Hartzenbusch, e le molte indicazioni bibliografiche fornite dal Farinelli nella 3.ª P. della *Spagna e Germania,* p. 86.

[3] Della predilezione del Signorelli per questi studî è una conferma il fatto che fra le sue opere smarrite l'Avellino, *Elogio* cit., p. LVII, ricorda certi *Ragionamenti generali sul commercio* ecc.

merita d'essere riferita. L'autore, il Capmany, asseriva d'aver tratta la materia del suo libro dagli archivî di Barcellona, « e il letterato (scrive il Signorelli) mi gelò col dirmi che « il Capmani, l'Autore, non aveva neppure veduti, non che « scartabellati i zibaldoni di tali Archivî ».

Ma qui il critico napoletano si mostra male informato e avventato nei suoi giudizî. In effetto, Antonio Capmany de Montpalau, barcellonese, fu tra i più diligenti, originali ed eruditi ricercatori ed illustratori dell'antica storia e della lingua di Spagna; e se la sua fama si levò alta dopo il 1781, anno in cui il Signorelli scriveva la sua lettera, è anche vero che a questa fama appunto conferirono non poco le *Memorias históricas sobre la Marina, Comercio y Artes de la antigua ciudad de Barcelona,* che uscirono in quattro volumi dal 1779 al 1792, dei quali il secondo ed il quarto contengono numerosi e preziosi documenti, spesso inediti e sconosciuti[1]. D'altra parte non prova in favore della coltura

---

[1] Le *Memorias,* pubblicate per ordine e a spese « de la Real Junta y Consulado de Comercio » di Barcellona, e ordinate (*dispuestas*) dal Capmany, « individuo de la Real Accademia de la Historia y de las Buenas Letras de Sevilla », sono da lui dedicate a Re Carlo III. Io ne potei vedere solo i due primi tomi, ma questi sono più che bastanti a mostrare come il dubbio del Signorelli fosse insussistente e scioccamente maligno il giudizio del letterato suo amico. Basta sfogliare il primo per accorgersi della ricchezza di fonti mss., sulle quali l'opera fu condotta; basta aprire il tomo secondo per ammirare la pregevolissima *Coleccion diplomatica de los instrumentos justificativos de las presentes memorias, sacados de varios libros, registros y Codices del Archivio Municipal de Barcelona,* copioso materiale, nel quale vi sarebbe molto da spigolare sulla storia delle nostre città marinare del Medio Evo. L'importanza del Capmany è confermata dai molti studi, che gli consacrarono i moderni. Per limitarmi ad alcuno dei principali, citerò: Guillermo Forbeza y Valentin, *Juicio critico de las obras de Antonio de Capmany,* Barcelona, 1856; Cayetano Vidal y Valencia, *Capmany, Apuntes criticos,* ecc., Barcelona, 1875; infine Antonio Elías de Molins, che nel *Diccionario biogr. y bibl. de escritores y artistas catalanes del siglo XIX,* Barcelona, 1889, t. I, pp. 389 sg., ha un lungo e notevole articolo sul C.

del Nostro l'ignorare un'altra opera assai lodata dello stesso Capmany, che aveva veduto la luce fino dal 1777, la *Filosofia de la elocuencia,* buon preludio all'eccellente *Teatro histórico-crítico de la Elocuencia castellana* (Madrid, 1786-1794).

In altri casi le informazioni del Signorelli mancavano di quella copia di particolari esatti e precisi, che doveva essere nei desiderî e nei bisogni del suo corrispondente piemontese. Ad esempio, in questa medesima lettera, egli scriveva: « È « uscita da qualche mese una Lettera critica di un Profes- « sore di Poetica contro i sette Tomi sinora pubblicati della « Storia letteraria di Spagna, che si compila da alcuni Re- « ligiosi Cordovesi da più anni »[1]. Dubito che al Vernazza tutto questo riuscisse od inutile e, per lo meno, di colore oscuro e che egli non avesse neppure notizia della *Historia literaria de España* dei due fratelli francescani Fray Rafael y Fray Pedro Rodriguez Mohedano, che, incominciata nel 1779, era giunta appunto in quell'anno 1781 al settimo tomo. Ma mi viene anche il dubbio che neppure il Signorelli avesse letto questo settimo tomo, perchè in tal caso non avrebbe, io credo, mancato di accennare alle controversie ed apologie anti-italiane che esso contiene, quelle stesse delle quali fa menzione in un poscritto alla lettera sua, dov'è parola del Lampillas, del Tiraboschi e del Bettinelli.

Nel settembre del 1782, come s'è già notato, il Signorelli informava il Vernazza che il Conti intendeva d'inviargli egli

---

[1] Il Napoli Signorelli allude qui sicuramente alla *Carta crítica del Bachiller Gil Porras Machuca á los RR. PP. Mohedanos sobre la Historia literaria,* Madrid, 1781. Gil Porras Machuca è lo pseudonimo di Ignacio López de Ayala, l'amico del Signorelli e frequentatore della Fonda de San Sebastian. Su questo opuscolo ch'io non potei vedere, e su altri consimili, composti forse dallo stesso Ayala, vedasi il Sempere y Guarinos, *Op. cit.*, t. I, p. 166, e meglio il Menéndez y Pelayo, *Hist. de las ideas estét.* cit.

stesso i due primi tomi della sua *Scelta* di poesie castigliane, e che questi gli sarebbero giunti fra breve insieme con una lettera di lui e un poscritto di sua mano. Il dono dovette arrivare a Torino, e l'erudito piemontese gradirlo assai, perchè tre mesi dopo il Signorelli avvertiva d'aver consegnato all'amico italiano, il piego ricevuto per lui, e che probabilmente conteneva una lettera di ringraziamento e un ricambio di libri [1]. Ma la stessa lettera del 21 settembre 1782, varia e diffusa, contiene altre notizie che meritano d'essere rilevate. Essa ci fa assistere alle trattative amichevoli corse fra il Vernazza e il Signorelli per la traduzione spagnuola, che quest'ultimo fece della lettera scritta dal Conte Saluzzo « sopra il nitro artificiale ». Questa versione con certe annotazioni pure spagnuole del Nostro, vide la luce a Madrid l'anno seguente e fu poi riprodotta da lui negli *Opuscoli varj* [2]. Qui è bello vedere questo italiano prodigare con entusiasmo tutto se stesso per diffondere fra gli stranieri quelle che egli considerava come gloriose conquiste della scienza italiana; ed esprimere

---

[1] Il Signorelli scriveva il 21 dicembre 1782: « Consegnai a questo galantuomo (*il Conti*) il suo piego, e dopo un giorno egli si portò in mia « casa forse per parlarmene, ma non mi trovò, nè per ora l'ho riveduto ».

[2] Nella lettera del 21 settembre '82 il Signorelli esprime la sua ammirazione per la chimica, e scrive tra altro: « Ho amate le Fisiche. Mi è « piaciuta la luce che sparge in esse la buona Chimica, mi informo quando « posso delle altrui esperienze, ne fo' istoricamente conserva, le combino, « ma non opero io stesso, tra perchè ho rivolte in altra parte le mie mire, « tra perchè non mi trovo a sufficienza fornito di mezzi per internarmi « quanto conviene nelle analisi dei corpi, e così non ho altri lumi sulla « moderna Chimica se non quelli che mi vengono dagli astri luminosi di « essa, i Beecker, gli Stalj, i Macquer ecc., coi quali oggi gareggia la ri« putazione dell'insigne suo compatriota il signor Conte Saluzzo ». Il letterato napoletano si lagna della incredibile lentezza della censura spagnuola, che produsse un grande ritardo nella pubblicazione della lettera del Saluzzo. « Non si meravigli (scriveva egli il 4 gennaio '83) di non vedere tut« tora l'annunziata impressione della lettera italiana del signor Conte Sa« luzzo scritta in risposta al breve confidenziale Articolo che io soggiunsi in

la sua viva compiacenza all'apprendere la notizia « dell'isti-
« tuzione dell'Accademia Reale delle Scienze fondata dal « signor Conte Saluzzo in compagnia di M. La Grange. Essa « (soggiungeva), oltre ad essere di consolazione al S.r Conte, « sarà gradita ad ognuno che ami la gloria italiana e la « scienza »[1].

Naturalmente il Napoletano non mancava di parlare delle sue opere proprie e di tenerne informato il suo corrispondente torinese. Così, il 5 d'ottobre dell'82 egli, discorrendo con lode del Denina, le cui opere gli erano inviate in dono dall'Autore, soggiunge d'averlo citato più d'una volta nel primo volume di una sua opera « sopra la Letteratura, le Arti « e gli Spettacoli delle Due Sicilie », la quale, benchè sia

---

« una mia diretta a V. S. Ill.ma. L'infinita lentezza nell'operare qualunque « cosa di questa pregevole Nazione, non può concepirsi se non da chi la « sperimenta. Tre mesi ha indugiato l'ignoto Revisore a leggere le poche « pagine che la contengono insieme colla traduzione e colle note. Ieri al- « fine ebbi notizia di essersene già ottenuta la licenza, e lo stampatore si « accinge adesso ad imprimerla ».

[1] Queste lodi entusiastiche del Signorelli all'indirizzo del Saluzzo e dell'Accademia torinese non erano forse disinteressate, e, se non m'inganno nella interpretazione della citata sua lettera del 4 gennaio '83, tradiscono il desiderio, ch'egli aveva vivissimo, d'essere eletto socio straniero. Ecco che cosa egli scriveva in questa lettera: « Attendo notizie dell'Ac- « cademia scientifica diretta e fondata dai celebri SS.ri Le Grange e Sa- « luzzo. Io ne concepisco altissime speranze, perchè mi pare (absit verbo « invidia) che le scienze in questa età si sieno da tutta Italia principal- « mente rifuggiate in Torino, dove sono maneggiate con solidezza senza « impostura e senza pedanteria. Se io fossi qualche cosa in essa, deside- « rerei come socio estero esercitarmi in di lei favore, per ciò che riguarda « sopra tutto le Fisiche e la Storia Naturale. Qui abbiamo di essa un Ga- « binetto Reale nato da pochi anni, ma già ricco di varie produzioni dei « dilatati dominj Spagnuoli. Circa la Chimica io non opero, ma per fortuna « ho qui conosciuto ultimamente uno Spagnuolo, non polito dall'amena « letteratura, ma innamoratissimo della buona Chimica (portento raro in « questo Cielo), inteso nella materia e laborioso osservatore, ed io ho pen- « sato di valermi di lui in qualche mia investigazione, siccome egli cerca « me (forse con minore ragione) per quel poco che io ne ho studiato...... ».

terminata, non intendeva di pubblicare prima d'un secondo suo viaggio in Italia, alla nuova primavera.

Anche s'adoperava volentieri il Nostro ad annodare le relazioni epistolari fra il Vernazza e i letterati spagnuoli suoi amici. Appunto in questa lettera dell'ottobre '82 egli ringraziava l'amico d'un piego mandatogli per mezzo del signor Iriarte; e siccome a costui il dotto piemontese « aveva « diretto una curiosa scoperta » scientifica del Conte Challant, egli lo avvertiva, il 21 dicembre di quell'anno, che, se si trattava di materia scientifica il signor Bernardo Iriarte se ne sarebbe interessato poco o nulla « come nulla lo inte« ressò mesi sono la bellissima (scoperta) del Co. Saluzzo ». E sull'Iriarte e il fratello suo, il noto poeta e favolista, aggiungeva la seguente informazione: « Egli e il di lui fratello « D. Tommaso sono persone di moltissimo spirito e vivacità, « ed amano con trasporto la gloria letteraria, restringendo « le loro cure alle amene lettere, senza mostrar premura « per le scienze », quelle scienze che erano state invece le sue prime delizie » durante gli anni giovanili [1].

L'ultima lettera del Signorelli, scritta di Spagna, che si conserva fra quelle citate, ha la data di Madrid, 26 luglio 1783. Ma in questa lettera e nelle altre anteriori mancano quasi affatto notizie di letteratura spagnuola. Tutt'al più c'importerà sapere che egli avvertiva l'amico piemontese d'aver ricapitato le sue lettere all'abate Ceruti ed al Conti, del quale nel luglio '83 annunziava come prossimo il ritorno in

---

[1] Vale la pena di riferire il passo seguente della lettera, perchè esso ci rivela meglio l'irrequieta versatilità d'ingegno e di studî del Signorelli: « Io al contrario piango quegli anni che tolsi alle scienze mie prime deli« zie per darli più che non voleva alle Belle Lettere, e non sospiro se non « di aver tempo di terminare un'altra opera di erudizione che ho per le « mani molto avanzata, per terminare la mia carriera ripigliando gli an« tichi studi prediletti ».

Italia. In queste lettere e nelle altre, che continuò a scrivere da Napoli, egli preferiva intrattenere il Vernazza intorno alla composizione e alla stampa dei suoi lavori, specie delle *Vicende della Coltura nelle Due Sicilie* e del suo *Sistema melodrammatico* [1]. Probabilmente la deficienza di notizie letterarie spagnuole si spiega col fatto che il Vernazza, digiuno, a quanto pare, di studî spagnuoli, non possedeva quel grado di coltura che era necessario per porvi un sufficiente inteteresse e per incoraggiare l'amico a parlarne. Ben diverso era il caso del Napoli Signorelli.

Del quale, ora che abbiamo considerato le relazioni sue esteriori con la Spagna, prenderemo in esame le opere, per vedere quale profitto egli traesse dal lungo soggiorno colà e dallo studio indefesso da lui consacrato a quella letteratura.

A chi voglia studiare il Signorelli come spagnolista non fa certo difetto la materia, ma è peccato che una sua operetta di capitale importanza a questo riguardo, sia diventata ormai tanto rara, da riuscire sinora introvabile non solo in Italia, ma perfino nella Spagna medesima. Voglio alludere al *Tableau de l'état actuel des sciences et de la littérature en Espagne,* da lui pubblicato in Madrid l'anno 1781 e indirizzato al Conte di Werten, ministro di Sassonia [2]. Forse però il danno derivante dalla estrema rarità di questo opuscolo, è

---

[1] Il 26 luglio '83 il Signorelli inviava al Vernazza « il manifesto per l'associazione alla sua Nuova Storia de' Teatri e pel suo Sistema Melodrammatico », pregando l'amico di procurargliene la stampa a Torino. Ma, ch'io sappia, il secondo lavoro rimase per allora e per molti anni di poi inedito. Letto dall'Autore alla fine del 1812 dinanzi alla Società pontaniana, fu inserito nel IV volume degli *Atti* di quella Accademia, che vide la luce solo nel 1847, pp. 1-125.

[2] Tanta è la rarità di questo irreperibile libretto, che a me, come al dott. Farinelli e al Morel-Fatio, autorevolissimi, verrebbe il sospetto o che non sia mai stato scritto dal Signorelli, o che sia rimasto inedito. Lascio quindi la responsabilità della notizia all'Avellino.

minore di quello che saremmo indotti a credere, se male non intendo le parole d'un amico e biografo del Signorelli, il già citato Avellino, il quale, dopo ricordata l'operetta francese, soggiunge che l'autore fu obbligato nel 1783 a « darne un saggio ancor più luminoso » col *Discorso*, che ora citeremo.

Pertanto, esclusane per forza una, rimangono tre fonti principali a chi voglia giudicare il valore del Signorelli negli studî spagnuoli: la *Storia critica de' Teatri antichi e moderni*, il *Discorso storico critico da servire di lume alla Storia critica de' Teatri e di Risposta all'Autore del Saggio apologetico*, e le *Vicende della coltura nelle Due Sicilie*.

Non che queste tre opere, che ho disposto in un ordine relativamente cronologico, ci rappresentino l'attività del nostro spagnolista in tre momenti affatto diversi e fra loro nettamente distinti, poichè del primo e del terzo libro abbiamo edizioni, anzi redazioni varie, delle quali tutte bisognerebbe tener conto, perchè riflettono lo svolgersi, per non dire lo stratificarsi successivo della coltura spagnuola nel Signorelli. Ma un'indagine analitica siffatta è permessa soltanto pei grandi; per un mediocre come il Nostro basterà fondare il giudizio sulle edizioni definitive da lui stesso curate, senza tuttavia dimenticare interamente quelle anteriori.

La *Storia critica* vide primamente la luce in Napoli l'anno 1777, in un solo volume, formato di tre libri, che, come si disse, era stato dapprima abbozzato dall'autore in lingua spagnuola, lingua che doveva essergli diventata ben famigliare, dopo dodici anni di soggiorno in Ispagna. Dall' '87 al '90 il Signorelli curò in Napoli la ristampa di quest'opera, che divise in sei volumi e che voleva fosse considerata come un nuovo lavoro. Non a torto, veramente, poichè anche la parte consacrata al teatro spagnuolo, che nella prima edizione era ben poca e povera cosa, in questa seconda è notevolmente accresciuta; naturale frutto cotesto delle ricerche e degli studî continuati in Ispagna, durante i cinque

anni, ch'egli protrasse la sua dimora colà, ed in Italia. Nel 1813 pubblicavasi in dieci volumi l'edizione definitiva, con una epigrafe dedicatoria ed autopologetica dello stesso autore, non so se più ciarlatanesca o secentistica, nonchè sgrammaticata [1], e con una lettera all'Editore, nella quale il Signorelli avvertiva d'avere accresciuta e migliorata l'opera sua, valendosi del volume di *Addizioni*, che aveva pubblicato nel 1798 e delle nuove osservazioni da lui fatte su altri materiali di recente raccolti.

I suoi gusti artistici personali, i suoi stessi tentativi giovanili suggerirono al Signorelli l'argomento di queste indagini storiche e critiche, l'occasione di dimostrare in altra forma la sua costante predilezione per la drammatica. È ora vezzo comune fra gli studiosi il citare quasi con un sorriso di commiserazione la sua *Storia critica* e il citarla quasi sempre per cogliere in fallo l'autore. Ma in questo si commette un'esagerazione e insieme un'ingiustizia. Certo, quell'epiteto di *critica* a noi oggi sembra pretensioso troppo; certo, il Signorelli è spesso avventato e difetta di critica vera, cade in errori a volte grossolani, tradisce non di rado incertezza e mancanza di gusto. Tuttavia l'opera sua, combattuta da alcuni pochi, incontrò un grande favore al suo tempo, e l'approvazione anche di scrittori, eruditi e dilettanti, serî e valenti, segno cotesto che essa appariva loro informata ad una certa novità e serietà di critica. Lo scrittore napoletano era in effetto più coscienzioso che non si creda, aveva l'abitudine buona, e ai suoi tempi ed in altri di poi non troppo dif-

---

[1] È caratteristica e vale la pena di riferirla: « Ultime cure | ultimi tratti della penna | di Pietro Napoli Signorelli | Su i fasti teatrali | Già da lui descritti | Oggi in 10 volumi raccolti | e consacrati | alla patria | sempre *a sè* (sic) cara | Che la vita gli diede | Che dopo i suoi viaggi | E le vicende | Fremendone | La malvagità invano | L'accolse benigna | E che ne accoglierà | Con materno sguardo | L'ultimo vale ».

fusa, di leggere le produzioni letterarie delle quali parlava e di darne spesso diligenti riassunti, talvolta facendo egli medesimo o per mezzo di altri ricerche di opere inedite e rare. Si direbbe ch'egli tentasse di conciliare il metodo positivo e storico del Tiraboschi, di cui era ammiratore e del quale godeva la stima, con quel metodo tra estetico e filosofico, che la Francia aveva messo in voga fra noi e nel quale si considerava maestro insuperabile il contino Algarotti. Con questi suoi tentativi, naturalmente incerti, egli fece progredire la conoscenza della storia della drammatica ed ebbe talora presentimenti notevoli, come, ad esempio, dove mostrò d'intravedere l'importanza di certe forme drammatiche spontanee, popolari, notando talune di quelle che ai nostri giorni furono dette « reliquie viventi » del dramma sacro [1]. Gli nocque la troppa vastità del disegno, effetto anche questo delle tendenze dei tempi (si pensi un po' al Quadrio, all'Andrés, al Tiraboschi); e miglior prova avrebbe fatto, se si fosse ristretto almeno ai *teatri moderni,* lasciando da parte gli *antichi,* e più ancora, se avesse appuntato i suoi studî alla drammatica delle nazioni neo-latine. In compenso, allargando il proprio orizzonte storico, egli potè notare certi fatti e certe relazioni letterarie dei fatti tra loro, che altri non avevano avvertito neppure. La maggior novità della sua *Storia* a tale riguardo credo sia la larga trattazione da lui consacrata alla drammatica spagnuola, che in Italia era quasi del tutto ignorata. Veramente il Baretti aveva, prima ancora del Signorelli, tentato di gettare un po' di luce in quelle tenebre, ma, per incidenza, in un'opera tutt'altro che storica o critica, e che nella sua forma compiuta ed originale fu solo tardi e poco nota agli Italiani. Tuttavia sembra a me strano il silenzio assoluto che lo scrittore napoletano conserva intorno

---

[1] Cfr. *Storia* cit., t. IV, p. 124-5, dove si parla d'una sacra rappresentazione abruzzese.

al piemontese, del quale non credo ammissibile egli ignorasse, almeno verso il 1813, il *Viaggio* in Ispagna; e non vorrei essere maligno attribuendo quel silenzio a una certa gelosia di mestiere da parte del Signorelli, al desiderio di far apparire maggiore il pregio di novità nell'opera sua.

È innegabile che egli si trovò nelle condizioni più propizie per conoscere e illustrare il teatro spagnuolo, ma è anche innegabile che di esse seppe giovarsi in modo, per allora, degno di lode. Dico « per allora », poichè in quegli anni appunto una parte dei letterati spagnuoli, per reagire contro l'eccesso d'imitazione francese, che si faceva sentire nel campo della drammatica forse più che negli altri, cominciava appena a conoscere sul serio e a far conoscere l'antico teatro nazionale. Non che il Signorelli si schierasse fra i più zelanti capitanati da Vicente Garcia de la Huerta; anzi egli, inclinando dalla parte dei suoi amici, per non dire commilitoni, della Fonda de S. Sebastian, si mostrò piuttosto tiepido investigatore e giudice dell'antica drammatica spagnuola. Quale strascico di baruffe letterarie abbiano lasciato i giudizì dello scrittore napoletano, vedremo fra breve. Intanto giova notare che egli approfittò abilmente, prima, delle scissure sorte fra gli stessi Spagnuoli, poscia dell'accendersi delle polemiche italo-ispane, per confermare e rafforzare i suoi giudizî, come pure approfittò più tardi dei lavori dei suoi avversarî, per estendere, correggere le sue ricerche, nelle edizioni successive della *Storia*. Della quale era troppo superbo il vanto che egli, giunto alla fine del sec. XVII, menava, con queste parole: « Tale è la storia del Teatro Spagnuolo sino alla fine « del passato secolo, da me con pazienza e fede compilata « senza averne trovato esempî »[1]. È vero che esempî di storia del teatro spagnuolo non aveva innanzi a sè il Signorelli,

---

[1] *Storia,* ed. cit., t. VII, p. 132.

che ben a ragione rinfacciava un grossolano equivoco commesso in odio a lui dal Lampillas [1], ma egli sminuiva troppo il merito di coloro che gli avevano spianata la via, quando scriveva: « Varie cose ne trattarono i lodati Montiano, Lu-« zán, Nasarre, le cui lodi o invettive non volli adottare « senza averle pesate con imparzialità » [2]. La passione lo spingeva a disdegnare lo Huerta, come un « tagliacantone « letterario e infedele adulatore di se stesso e dei difetti « del teatro nazionale » [3]; la ragione però gli suggeriva di trarre tutto il partito possibile dal *Theatro hespañol,* che lo Huerta aveva pubblicato nel 1785 in 14 volumi, più uno di *entremeses,* e che, non ostanti i suoi vizî fondamentali e certe lacune imperdonabili, offriva una raccolta tutt'altro che inutile di materiali allo studioso.

Ma esaminiamo un po' davvicino l'opera del Signorelli. Fu bene ch'egli, scostandosi dal vezzo comune ai suoi tempi e del quale rimprovera i suoi predecessori spagnuoli, lasciasse i giudizî troppo generali ed assoluti, quelle che egli dice « le inutili decisioni generali », e preferisse una scelta e un esame concreto, particolare delle varie produzioni drammatiche, proponendosi di considerarne così i difetti, come le bellezze, in modo imparziale ed obbiettivo. Ma l'imparzialità non poteva essere la virtù più forte del Signorelli, uomo d'indole battagliera, vivente in Ispagna, dove era un continuo scambiarsi e incrociarsi di assalti, di difese, di duelli e di

---

[1] In una Nota della *Storia,* ed. cit., t. VII, p. 132, il Sign. avverte che l'ab. Lampillas « travedendo o volendo far travedere, citò una sognata « *Storia teatrale delle antiche nazioni e della Spagna,* composta da Agostin « de Roxas », mentre invece esso non è che un libro di dialoghi sulla vita errabonda e faticosa dei commedianti spagnuoli, come si può vedere nella *Bibliotheca* dell'Antonio. Si tratta del famoso *Viage Entrenido,* che ebbe tanti imitatori, principale lo Scarron.

[2] *Op. cit.,* ivi.

[3] *Op. cit.,* p. 133.

guerre combattute, per fortuna, solo a colpi di penna [1]. D'altra parte non riuscì obbiettivo, perchè, com'egli medesimo confessa [2], intese di scegliere e d'esaminare solo i migliori fra gli scrittori drammatici spagnuoli, e questa scelta importava necessariamente un criterio alquanto soggettivo, se non arbitrario, in chi la faceva.

Fin da principio, dove si parla del periodo più antico della drammatica così italiana, come spagnuola, è manifesto nel Signorelli l'intento polemico, il sentimento di gelosia patriottica, il proposito di dimostrare la priorità e la superiorità del teatro italiano sullo spagnuolo. E questo è forse il vizio fondamentale della *Storia critica,* quello che toglie spesso serenità e valore ai giudizî dello storico napoletano. Infatti, quanto alla priorità del nostro teatro, il Signorelli ha sino a un certo punto ragione, e noi potremo accordarci con lui quando, rilevato l'errore in cui erano caduti il Nasarre e il Velazquez circa una sperata drammatica araba [3], sostiene che, mentre l'Italia possedeva una tragedia come l'*Eccerinis,* la Spagna non offre alcun componimento teatrale, di carattere letterario, fino al sec. XIV [4]. Anche pel sec. XV il Nostro può alzar bene la voce e farci assistere baldanzoso alla rassegna dei parti, non troppo gloriosi, a dir vero, del teatro umanistico latino e volgare, fino all'*Orfeo;* e contrapporli alla povertà degli Spagnuoli, rinfacciando al Lampillas veri spropositi, errori di fatto innegabili, accolti anche dall'Andrés, intorno all'Encina. Le conclusioni, alle quali giunge il Signorelli nell'ultima edizione della sua *Storia*, sono quelle

---

[1] Il Ticknor, *Op. ed. cit.*, vol. III, p. 353, n., scrive giustamente: « The « whole of this period of Spanish literature is filled with the quarrels of « Sedano, Forner, Huerta, Yriarte, and their friends and rivals ».

[2] *Storia* cit., t. VII, p. 133.

[3] *Storia* cit., t. IV, p. 74 sgg.

[4] *Op. cit.,* t. IV, p. 143.

medesime alle quali era arrivato sino dal 1777, cioè che la Spagna non poteva citare nel sec. XV, altro che due componimenti « quasi teatrali », di Enrico di Aragona Marchese di Villena e di Giovanni de La Encina. Ma è notevole l'ostentazione, che il critico fa qui dei suoi studî sull'argomento, a fine di rassicurarci intorno alla diligenza e imparzialità dei suoi lavori e dei suoi giudizî. Tuttavia, ostentazione a parte, dobbiamo riconoscere che egli non poteva fare di più, nè essere meglio informato; egli, che aveva letto e meditato il famoso prologo del Cervantes, la dissertazione del Nasarre, i discorsi del Montiano e del suo amico Nicolas de Moratin, il t. VI del *Parnaso español* del Sedano, e riveduto perfino « gli infedeli sofistici » *Saggi apologetici* del Lampillas e le « maligne rodomontate e cannonate senza palla » del De la Huerta, e « i rapidi quadri di ogni letteratura » del Gesuita Andrés [1].

Ma i preconcetti letterarî e patriottici nocciono alla critica del Signorelli pel periodo seguente della drammatica spagnuola, cioè pel sec. XVI, al quale egli consacra una larga trattazione, più larga nell'ultima che nelle precedenti edizioni, com'egli medesimo dichiara di fare, non avendo gli stessi Spagnuoli, non escluso l'Andrés, fatto altro che ripetere quello che egli aveva scritto [2].

Egli discorre della *Celestina,* che veramente appartiene alla fine del sec. XV, e ne discorre in modo che dimostra che l'aveva letta o ne aveva avute notizie esatte dal Moratin [3]. Il giudizio ch'egli ne esprime, essere essa, più che una vera

---

[1] *Storia* cit., t. IV, p. 192.

[2] *Storia* cit., t. VI, p. 137.

[3] Come s'è accennato in addietro, nel dicembre del 1788 il Signorelli scriveva da Napoli al Moratin, fra altro, per ringraziarlo « por la mole-« stia que le causé para que me dijera su dictámen sobre la famosa dra-« mática de *Celestina* », e lo lodava del suo giudizio imparziale (*Obras póstumas* di Leandro Moratin, ed. cit., t. II, p. 119).

commedia, « una novella a dialogo o drammatizzata », è quel medesimo che è accolto dalla critica moderna [1]; ed il Signorelli non a torto, io credo, notava che l'Andrés, il quale pur cita varie edizioni della *Celestina,* mostra di non averla letta [2]. Circa l'autore, anzi gli autori, il Nostro accoglie dal Mayans y Siscar la vecchia attribuzione della prima parte a Rodrigo de Cota e della seconda a Fernando de Rojas; mostra un'imperfetta conoscenza della bibliografia di questa operetta, che dice stampata la prima volta a Salamanca nel 1500, invece che nel 1499 a Burgos, e ommette una notizia non trascurabile, cioè che essa era stata composta fra il 1480 e il 1492.

L'intenzione di menomare l'antichità ed il valore alle produzioni drammatiche spagnuole di questo primo periodo è abbastanza visibile nel Signorelli, ma forse a ciò egli era indotto, più che altro, dai suoi preconcetti critici, che in fondo erano quei medesimi della scuola classica francese, ai quali aveva sacrificato lo stesso Leandro F. de Moratin, illustratore delle *Orígenes del Teatro español.* Ma l'amico spagnuolo del Nostro in questo suo studio, posteriore alla *Storia critica,* non mancò di far parola delle ecloghe drammatiche di Juan de la Encina, mentre invece nell'opera del critico napoletano altro non troviamo che una troppo lieve, inadeguata menzione del celebre salamantino, le cui rappresentazioni segnano agli occhi dei critici moderni [3] un nuovo periodo nello svolgimento della drammatica spagnuola, e assu-

---

[1] Il Lemcke, *Handbuch der spanischen Litteratur,* vol. I, Leipzig, 1855, pp. 149 sgg., designa la *Celestina* come « un romanzo drammatico », e altrove (vol. III, p. 8) come una forma intermedia fra il romanzo ed il dramma (« ein Mittelding zwischen Roman und Drama »). Così pure lo Schack, *Gesch. d. dramat. Literatur und Kunst in Spanien,* vol. I, 2.a ediz., Frankfurt an Main, 1854, p. 156 ed il Wolf nei suoi noti *Studien.*

[2] *Storia* cit., t. VI, p. 147.

[3] Anche a giudizio del più recente (che cito solo perchè tale), lo Schaeffer, *Gesch. des spanischen Nationaldramas,* P. I, Leipzig, 1890, p. 24, l'Encina merita l'appellativo di padre della poesia drammatica spagnuola.

mono per noi Italiani una speciale importanza in grazia dei loro rapporti con la drammatica nostra.

Per la stessa ragione il Signorelli non apprezzò degnamente la *Propaladia* di Torres Naharro, del quale discorre con un'animosità evidente, e in modo che gli fa torto, perchè, avendo pur letto quelle commedie, d'una delle quali, la *Serafina,* dà un riassunto e alcuni saggi [1], ne mette in rilievo i difetti esagerando e trascurando i molti elementi svariati e curiosi, che vi si trovano e che bene furono notati dal più autorevole storico del teatro spagnuolo [2]. Trascinato dal suo risentimento letterario contro il Nasarre, egli giunge sino a negare una verità indiscutibile, cioè che le commedie del Naharro sieno state rappresentate, almeno in teatri privati d'Italia, in Napoli e in Roma, prima della loro pubblicazione, come assevera l'autore medesimo. Ma egli non aveva torto di rimbeccare sdegnosamente il Nasarre, che aveva osato additare nel Naharro il maestro degli Italiani nell'arte di scrivere commedie, sebbene essi avessero tratto poco profitto dalle sue lezioni.

Alle opere drammatiche del Cervantes il Signorelli [3] attribuisce « i primi avanzamenti del teatro spagnuolo », ma poi evita di cadere in quegli esagerati entusiasmi, in cui caddero alcuni Spagnuoli, fra i quali il Nasarre e il Lam-

---

[1] *Storia* cit., t. VI, pp. 166 sgg.

[2] Lo SCHACK, *Op. cit.,* p. 182 scrive: « Kein Buch aus der ganzen er« sten Hälfte des 16 Jahrh. liefert der Geschichte des spanischen Theaters « reichere und interessantere Materialen als die *Propaladia* ». Lo stesso critico tedesco nota la parzialità e deficienza dei giudizî pronunziati dal Signorelli sulle commedie del Naharro (*Op. cit.,* pp. 189 sg.). Sull'importanza del Naharro, anche quale precursore di Lope de Vega, vedasi SCHAEFFER, *Op. cit.,* p. 37 e assai meglio, lo STIEFEL, *Lobe de Rueda,* ecc., in *Zeitschrift f. roman. Philologie,* XV, pp. 338 sgg. Vedansi anche le magistrali pagine sui precursori di Lope nel cit. *Grillparzer u. Lope de Vega* del FARINELLI, pp. 246 sgg.

[3] *Storia* cit., t. VI, p. 180 sgg.

pillas. Il primo aveva affermato che il creatore del *Don Chisciotte* nelle sue ultime produzioni drammatiche aveva voluto parodiare Lope de Vega e la sua scuola; il secondo aveva sostenuto che uno stampatore aveva cambiate e sostituite con altre le commedie ultime del Cervantes. Di questi due giudizî si ride a ragione il Nostro, e i suoi concetti a tale riguardo sono condivisi dalla critica moderna [1].

Più ampia, più seria e metodica, per quel tempo, s'intende, è la trattazione che il Signorelli consacrava al teatro di Lope de Vega, delle cui produzioni drammatiche offriva ai suoi lettori un'idea sufficiente, rivelandone i pregi, la potente fecondità ed originalità, e prendendone giustamente le difese contro le accuse troppo gravi e ridicole del solito Blas Nasarre [2]. Naturalmente anch'egli concede alquanto ai suoi preconcetti letterarî, ma chi giudica l'opera del Signorelli, dovrà tener conto delle pagine che egli scrisse sul grande drammaturgo spagnuolo, sebbene esse siano da leggersi con le debite riserve [3].

---

[1] Il LEMCKE, *Op. cit.*, p. 115, cita, respingendoli, i giudizî del Nasarre e del Lampillas, senza peraltro citare il Signorelli, che l'aveva preceduto insieme con altri in questa confutazione (*Op. cit.*, p. 182 sg). Lo SCHAEFFER, *Op. cit.*, p. 64, giunge al punto da affermare che il Cervantes non aveva la menoma disposizione (nicht die geringste Anlage) al componimento drammatico. Giudizioso, come sempre, lo Schach.

[2] *Storia* cit., pp. 184-196. Il Nasarre, com'è noto, non era solo, anzi rappresentava un gusto e una tendenza abbastanza diffusa fra i letterati spagnuoli di quel tempo. Non ho bisogno di rammentare il famigerato Huerta, che escluse senz'altro dal suo *Theatro* Lope de Vega, e il Jovellanos, che in una sua *Oracion* letta nel 1781 all'Accademia reale di S. Fernando fece un parallelo fra il Jordan e Lope, considerando il primo come corruttore della pittura, il secondo della poesia. Il quale paragone al SEMPERE Y GUARINOS, *Op. cit.*, t. III, p. 136, sembrava notevole indizio di buon gusto, giacchè, egli dice, esso « manifiesta, que si en el reynado de Car-« los III hay todavia quien aplauda el mal gusto, y la irregularidad, no « faltan tampoco quienes la conozcan, y declamen contra ella »! Maggiore quindi il merito del Signorelli.

[3] In una delle numerose e diffuse note polemiche delle quali il Signo-

Sopra un punto importante nella storia della drammatica spagnuola il Nostro, troppo imbevuto di dogmatismo classico, non giunge ad una conclusione larga e soddisfacente, pur mostrandosi più temperato e sensato dei suoi predecessori e contemporanei. Alcuni, fra i quali il francese Linguet nella prefazione al suo *Théatre espagnol,* avevano negato alla Spagna la vera e propria tragedia; il Signorelli combatte questa opinione, affermando di conoscere pel sec. XVI dodici tragedie spagnuole, ch'egli annovera, ponendo giustamente fuori di causa il Vasco Diaz Tanco de Fregenal e Juan de Malara, con le sue mille tragedie [1]. Ma invece di respingere senz'altro l'asserzione del Linguet, che le tragedie spagnuole non possano distinguersi dagli altri drammi, egli avrebbe dovuto considerarla seriamente e vi avrebbe trovata in germe quella verità che la moderna critica ha ormai dimostrata, che cioè nelle *comedias* spagnuole, produzioni eminentemente romantiche, l'elemento tragico si mesce e contrasta col comico, ingenerando nei migliori poeti, appunto per via di contrasti, effetti mirabili [2].

Pensando poi che il Signorelli scriveva in un tempo di ardenti polemiche ispirate dalla gelosia e dall'amor proprio nazionale, non ci stupiremo del giudizio, a suo credere, assai temperato, con cui egli chiudeva la trattazione della dram-

---

relli accompagna questa sua trattazione, egli avverte l'inganno in cui era caduto, secondo lui, l'Eximeno, attribuendo solo 1500 commedie a Lope de Vega, e non più che 1800 commedie, senza contare gli *autos* ed altri componimenti drammatici, che ci darebbero un totale di oltre 2200 (*Storia* cit., VI, p. 184), come afferma il Montalvàn. Ma lo stesso Lope, parlandoci nel 1632 di circa 1500 commedie, sembra inclinare piuttosto verso questa cifra, che verso quella messa innanzi dal Montalvàn, ed essa parve più probabile anche ai moderni.

[1] *Storia* cit., vol. VI, pp. 203 sgg.

[2] Si vedano le belle osservazioni dello SCHACK, *Op. cit.,* vol. II, pp. 74-80 e quelle bellissime del Grillparzer riferite e degnamente illustrate dal FARINELLI nel cit. *Grillparzer u. Lope de Vega.*

matica spagnuola nel secolo XVI. Secondo lui, dalla storia narrata si desumeva che gli Spagnuoli in quel secolo si appressarono più di qualunque altro popolo agli Italiani nel culto della drammatica [1].

Eppure il Signorelli aveva incontrato sul suo cammino un Lope de Vega, potente ed originale anche quando imita dai nostri!

Non andrà molto ch'egli s'imbatterà in un altro gigante del teatro, in Calderon de la Barca. Di lui non discorre per sentita dire, come troppi altri a quel tempo facevano; delle sue opere conosce più che i titoli, e sa pronunciare un giudizio, che qualunque spagnolista moderno sarebbe disposto ad accogliere [2]. Del grande drammaturgo madrileno il Signorelli sentì la grandezza, notò le qualità più salienti, non nascose peraltro i difetti, anzi questi esagerò e in parte fraintese per le ragioni più volte accennate. Da queste sue pagine, come in generale da tutta la parte della sua *Storia* consacrata al teatro spagnuolo, traspira un legittimo sentimento di compiacenza, che talora diventa una millanteria innocente. Egli bene osserva che il Calderon, variamente giudicato dai critici e quasi sempre con ingiustizia, non meritava la cieca idolatria degli uni e le amare invettive degli altri; e questa sua affermazione giustifica con argomenti plausibili.

Al grande poeta spagnuolo attribuisce, fra gli altri, il merito d'una immaginazione « prodigiosamente feconda », e la virtù di richiamare l'attenzione degli spettatori « con una serie di avvenimenti inaspettati », dai quali rampollano senza posa « situazioni popolari e vivaci ». Egli riconosce che i ritratti dei personaggi introdotti dal Calderon nelle sue commedie, sono per lo più « manierati » e poco somiglianti al

---

[1] *Storia* cit., vol. VI, pp. 225 sg.

[2] *Storia* cit., vol. VII, pp. 51-87.

vero naturale, ma osserva a ragione che essi ritraggono i gusti e le opinioni dei tempi suoi. Nella sua trattazione del teatro calderoniano il Signorelli procede abbastanza chiaro ed ordinato, considerando successivamente i tre principali generi coltivati dal Calderon, gli *autos sacramentales,* le *favole storiche* e le *commedie di cappa e spada,* e le sue considerazioni confortando con esempî opportuni. Degli *autos* parla con troppo irragionevole dispregio, dando la mano anche in questo al suo amico Nicolas de Moratin. Delle *favole storiche*, alle quali con grande sforzo perdona « la solita manifesta irregolarità », cita e riassume la *Hija del aire, el Tetrarca de Jerusalen, la Niña de Gomes Arias,* una cui scena, i lamenti di Dorotea, riferisce discretamente tradotta da lui stesso in versi italiani [1]. L'apprezzamento poi che egli fa delle *comedias de capa y espada,* è giustissimo e, tenuto conto della maggior brevità, non diversifica, in fondo, da quello dello Schack [2], col quale riconosce che questo genere di commedie segna la perfezione, il « trionfo » dell'arte calderoniana e opportunamente sceglie ad esempio, in servigio dei suoi lettori, quelle, che più spesso si rappresentano sui teatri spagnuoli o si notano per pregi particolari.

Quello che ho esposto finora, potrebbe bastare a darci un'idea della critica drammatica del Signorelli, ma alcuni cenni ancora e una conclusione generale ci offriranno meglio la misura del suo valore e dell'estensione dei suoi studî sul teatro spagnuolo.

Egli non s'accontenta di parlare dei maggiori rappresentanti della drammatica spagnuola, nè l'ammirazione per Calderon gli impedisce di volgere l'occhio anche ai suoi contemporanei più notevoli, come Agustin Moreto, Matos Fragoso, Antonio de Solis, delle cui commedie ricorda una scelta tra-

---

[1] *Storia* cit., vol. VII, pp. 72-78.

[2] *Op. cit.*, vol. III, pp. 226 sgg.

dotta dal Celano in Napoli, il Candamo ed altri. In generale di questi numerosissimi contemporanei e successori di Calderon egli reca un giudizio meritamente severo, come di quelli che prepararono la decadenza rovinosa onde fu afflitto il teatro spagnuolo nel secolo seguente. Questa decadenza addita e segue il Signorelli per tutto il primo mezzo del Settecento, così nella tragedia, come nella commedia, con troppa precipitazione, a dir vero, impaziente com'è di venir a parlare dei tentativi di riforma incominciati verso la metà di quel secolo [1].

Naturalmente il Signorelli non considera, nè può considerare e giudicare in modo largo ed obbiettivo le condizioni e le vicende della drammatica spagnuola del tempo suo; non sa vedere in queste vicende e in quei tentativi di riforma il contrasto di due tendenze principali, quella nazionale, tradizionale, e quella francese, che finì con l'avere il sopravvento. Purtuttavia il Signorelli, che si accosta di più ai fautori del teatro francese e ha innanzi agli occhi i modelli e le regole del classicismo, e che maltratta ingiustamente quello ch'egli dice *el poetilla* Ramon de La Cruz [2], tanto avversato in Madrid, non dimostra soverchie tenerezze per i principali autori di quella riforma, che pur erano quasi tutti suoi amici. Egli divide la sua trattazione, secondo il solito, in due parti, la prima consacrata alla tragedia, l'altra alla commedia. Nella *Virginia* del Montiano y Luyando riconosce alcuni pregi, ma afferma che essa manca « di anima, di grandezza, di moto ».

Dell'amico Nicolas Fernández de Moratin, autore della *Lucrezia* e dell'*Hormesinda,* egli, come s'è detto, giudica con sufficiente franchezza e giustizia; e non senza muovere qualche appunto, ma con troppa indulgenza discorre del *Don*

---

[1] *Storia* cit., vol. IX, cap. V e VI.

[2] *Op. cit.*, pp. 190 sgg. Si veda sul fecondo autore di *entremeses* e di *saynetes* il più equo giudizio dello Schack, *Op. cit.,* vol. III, pp. 485-90.

Sancho Garcia del Cadahalso, mentre senza pietà si mostra verso quel Vicente Garcia de la Huerta, che, com'è noto, fu poco felice cultore così dell'arte, come della critica drammatica.

Alla medesima benevolenza, che si nota in lui pei tragici gallicizzanti, sono improntati i giudizî del Signorelli sui riformatori di gusto francese della commedia, specialmente sul Luzán, su Juan Meléndez Valdés, Tommaso Yriarte e Leandro Fernández de Moratin, sul quale ultimo, da lui in gran parte tradotto, egli si diffonde più a lungo che sugli altri. Certamente i suoi giudizî su questo periodo a lui contemporaneo della drammatica spagnuola, del resto tutt'altro che bene studiato anche dai più recenti, non sono imparziali, nè sempre esatti; ma in quella sua indulgenza verso i fautori della scuola francese egli è logico e coerente ai suoi principî e ai suoi gusti, e anche dove erra, è in buona fede e rivela un lodevole zelo nella ricerca del vero mediante lo studio dei fatti.

E appunto per giudicar degnamente l'opera del Signorelli dobbiamo aver presente un canone di sana critica, ch'egli voleva applicato alla storia della drammatica in genere, ed in particolare allo studio del Calderon: « Per giudicar dritto « di un autor comico, non basta intender l'arte, ma convien « saper trasportarsi al di lui secolo » [1]. Io rifuggo dalle inutili, inconcludenti apologie, ma non meno di esse mi spiacciono i tardi, ingenerosi dispregi. Di solito i critici nuovi tendono a mostrarsi ingiusti ed ingrati verso i loro predecessori. La *Storia* del Signorelli, specialmente per la parte italiana, che è senza dubbio inferiore alla spagnuola, si suol citare, lo ripeto a bella posta, per notarvi e correggervi inesattezze od errori di giudizio e di fatto. E la prima volta

---

[1] *Storia* cit., t. VII, p. 54.

ch'io presi in mano l'opera, per più riguardi pregevole, dello Schack sulla storia della letteratura e dell'arte drammatica in Ispagna, fui spiacevolmente sorpreso di non vedervi neppur citato nella prefazione, fra gli illustratori di questa materia, il Signorelli. Di tale ingiustificata ommissione fece per altro onorevole ammenda il critico tedesco nella prefazione al suo terzo volume (pp. XXVII sg.), dove deplorò d'aver conosciuto fino allora solo un compendio tedesco della *Storia* del Signorelli, invece dell'edizione definitiva del 1813, che gli venne fra mano solo quando era in gran parte stampato l'ultimo volume dell'opera sua [1].

Infatti il lavoro del critico napoletano segna, pei tempi in cui vide la luce, un progresso notevole negli studî spagnuoli ed è ancor oggi meritevole di attenzione, non ostanti i non pochi e in gran parte inevitabili difetti ed errori. Certo cercheremmo indarno in quel libro il metodo severo dei giorni nostri; ma non dovremo stupirci di vedere trascurato il periodo delle origini e lo studio delle fonti e l'esame comparativo dei fatti letterarî, in un tempo in cui non s'era cominciato ancora a percorrere questa nuova via. Nonpertanto va notato che in certi casi il Signorelli, guidato dalla sicura conoscenza della materia, addita fonti e riscontri [2], tenta di seguire la fortuna d'un « motivo » o le trasformazioni d'una produzione drammatica presso varî autori [3], non trascura le

---

[1] Son certo che se lo Schack avesse conosciuto anche il *Discorso storico-critico* del Signorelli, non avrebbe mancato di ricordarlo. Invece il Ticknor, *Op. cit.*, vol. III, p. 336, nota 3, pur citando l'opera maggiore del critico napoletano, ha l'aria di volerne sminuire i meriti, nell'atto di darne ragione. Inutile dire che lo Schaeffer, secondo il suo singolare sistema, non menziona neppure il Napoli Signorelli. Sulle benemerenze singolari, che in questo campo s'acquistò il Lessing, rimando a ciò che ne scrive il Farinelli, *Spanien* ecc. cit., P. II, pp. 80 sgg.

[2] Cfr. p. es. dove parla di Antonio de Solis, t. VII, p. 106.

[3] Cfr. t. VII, pp. 47 sg.

principali notizie bibliografiche, e con quel suo sforzo continuo e lodevole di lavorare di prima mano, di attingere direttamente alle opere originali di cui parla, conferisce alla sua trattazione un carattere e un valore di novità e d'originalità, che dovevano apparire di tanto maggiori agli studiosi del tempo suo, in generale così digiuni di storia letteraria spagnuola. È innegabile che per copia e novità di fatti e per relativa bontà di giudizî il Signorelli si lasciò addietro quanti prima di lui in Ispagna ed altrove avevano trattato cotesta materia, non escluso l'Andrés, e che col suo libro contribuì non poco ad accrescere fra le persone colte la conoscenza del teatro spagnuolo e a dissipare molti pregiudizî ed errori, che correvano intorno ad esso.

Altro documento dell'attività del Nostro come spagnolista è il *Discorso storico-critico,* che vide la luce nel 1783 in Napoli e doveva servire « di lume alla storia critica dei teatri » e insieme di risposta al *Saggio apologetico* del Lampillas.

Riservandomi di prendere altrove in più minuto esame questo *Discorso* ed il *Saggio* lampilliano, toccherò del primo solo quei punti, che hanno maggiore attinenza agli studî spagnuoli del Signorelli.

Il *Discorso* ha un carattere eminentemente polemico ed apologetico, come pure di tratti ed elementi polemici abbonda la *Storia*, da noi considerata già per la parte spagnuola; ne abbonda e nel testo e, più ancora, in certe note. Pertanto, a quella guisa che il *Discorso* illustra certi punti della *Storia* nella prima edizione del 1777, preceduto da quel *Tableau de l'état actuel des sciences et de la littérature en Espagne*, che, già dissi, mi è rimasto inaccessibile, così non poche aggiunte, fatte dal Signorelli nelle redazioni successive della sua *Storia,* si connettono strettamente a quelle parti polemiche e le compiono, e perciò appunto sarà necessario considerare nel loro complesso tali questioni.

Nell'esaminare la *Storia* abbiamo più volte avvertito l'intendimento apologetico dello scrittore, la sua costante preoccupazione *patriottica* di ingrandire ed abbellire la fortuna della drammatica italiana, e di menomare quella di Spagna. È quel medesimo sentimento che fece divampare e alimentò le polemiche italo-ispane e che si esplica, non solo nella trattazione generale, ma anche in certe questioni particolari, come, ad es., nelle pagine consacrate alle tragedie di Seneca, dove il Signorelli si vanta che le osservazioni da lui fatte fin dall'edizione del 1777, gli abbiano meritata la lode d'imparziale e di profondo conoscitore della letteratura spagnuola da quegli stessi Apologisti di Spagna, l'ab. Lampillas ed Andrés, che altrove, per altri giudizî, lo assalirono, negandogli quelle lodi medesime [1].

Nella *Storia* il Nostro prende di mira specialmente il Nasarre, l'Andrés, il Garcia de la Huerta, Ramon La Cruz, il Sempere y Guarinos ed il Lampillas. Del Nasarre peró e dell'Andrés egli parla con temperanza e col dovuto rispetto; del primo corregge alcuni errori [2] e certi giudizî, sovrattutto quelli ingiusti su Lope de Vega [3], ma non gli risparmia la lode di « dotto bibliotecario » [4], e nel citare il secondo, e nel notarne certe inesattezze e deficienze, ha l'aria di rimproverargli la soverchia vastità della sua opera maggiore, che doveva riuscire necessariamente superficiale in alcuni punti [5]. Invece verso Vicente Garcia de la Huerta il Nostro usa tutte le armi del ridicolo, della invettiva, della passione letteraria. E veramente gli sfoghi del Signorelli non parranno ingiustificati, quando si pensi che il provocatore era stato il poeta

---

[1] *Storia* cit., t. III, pp. 316 sg., nota.
[2] *Storia* cit., t. IV, p. 74.
[3] *Storia* cit., t. VI, 187.
[4] *Storia* cit., t. IV, 143.
[5] Cfr. *Storia* cit., t. IV, 192, VI, 147.

della *Raquel.* Costui nel *Prólogo* del suo famoso *Teatro Hespañol,* la cui prima parte vide la luce nel 1785 in Madrid, s'era scagliato contro gli Italiani, in generale, che presumevano giudicare gli Spagnuoli senza conoscerli [1]. Ma le sue ire sono principalmente rivolte contro il Napoli Signorelli, che, egli scrive, « ha residido en Madrid largo espacio de tiempo, « que debe una honrosa recojida á muchos Sabios y nobles « Hespañoles, y que á su sombra ha hallado la fortuna que « le negó su patria » e che nella sua *Storia critica de' Teatri,* dedicata a un generoso personaggio spagnuolo, « es el « primero que insulta con imposturas notorias nuestro Thea- « tro ». Egli si compiace della lezione inflittagli dal Lampillas e degli sforzi vani da lui fatti nella risposta e ammannisce ai suoi lettori un saggio « de las muchas impertinentes igno- « rançias en que incurrió el Doctor Signorelli ». Fra altro, accusa il suo avversario di non aver conosciuto l'origine antica degli *autos sacramentales* e d'averne attribuito erroneamente l'invenzione al Calderon, per una falsa interpretazione d'un passo di Blas Nasarre, taccia di « ridicula equivocacion » l'avere il Signorelli asserito che Lope de Vega si giustificò innanzi all'Accademia Spagnuola, che ancora non esisteva, invece che innanzi all'Accademia di Madrid; censura ciò che l'avversario aveva scritto della struttura dei teatri madrileni e dei partiti teatrali.

Il Signorelli non si limitò a deridere gli sforzi battaglieri dello Huerta, che disse « maligne rodomontate e cannonate « senza palla » [2], a vantarsi che la verità incontrastabile da lui affermata circa la priorità e superiorità del teatro italiano, gli avesse meritato d'essere « lo scopo delle villanie del « superficialissimo pedante Vincente Garcia de la Huerta,

---

[1] Lo Huerta rammenta alcuni fra questi Italiani, « tales son los Qua- « drios, los Tiraboschos, los Betinellis, y otros de la misma raza » !

[2] *Storia* cit., IV, 192.

« seminate col carro in un Prologo da premettersi ad una « immaginaria collezione di componimenti spagnuoli, che non « aveva ancor fatto e che non poteva mai far bene per man- « canza di gusto, di materiali e di principii »[1]. Assennata e ragionevole nella sua vivacità è la risposta che egli fa all'avversario sulla questione degli *autos*[2], e sui teatri di Madrid[3], sul quale argomento aveva preparato maggiore materia a dimostrare l'ignoranza dell'avversario, la cui morte gli procurava il vantaggio d'essere più breve. Ma anche verso il morto si mostra talvolta crudele, come là dove, con un'allusione velenosa ad un episodio triste della vita del povero la Huerta, lo dice « inurbano gongorista, che solo stava bene in Orano »[4].

Alleato del la Huerta, anche nei suoi risentimenti contro il Signorelli e in genere contro gli Italiani[5], fu Ramon de la Cruz, che nel *Prólogo* alla raccolta delle sue produzioni drammatiche, pubblicatasi in dieci volumetti dal 1786 al 1791, cercò di ribattere i giudizî severi, che sul suo teatro aveva espressi il Signorelli, e dalla difesa passando volentieri all'offesa, lanciò grossolane invettive contro il suo avversario. A costui rinfaccia d'averlo chiamato, credo per ischerzo, *Crux* invece di *Cruz*, si giustifica dall'accusa d'aver rappresentata

---

[1] *Storia* cit., IV, 198.

[2] *Storia* cit., t. VI, pp. 192 sgg., specialmente pp. 196-201 nota.

[3] *Storia* cit., t. IX, pp. 223 sgg. Ciò che scrive su questo argomento il Signorelli, è confermato e illustrato da Leandro Moratin, in una lettera assai notevole, che indirizzava il 22 febbraio 1792 al Forner, parlandogli della rappresentazione della sua *Comedia nueva* e dei tre partiti drammatici, nei quali si dividevano il pubblico, gli autori e la critica. Si veda anche la nota dell'Ochoa editore, nell'*Epistolario español*, t. II, Madrid, Rivadeneyra, 1870, pp. 216 sgg.

[4] *Storia* cit., t. VII, p. 91.

[5] In un passo del suo *Prólogo* il La Cruz inveisce contro il Quadrio, il Bettinelli e il Tiraboschi, che scrissero « sobre toda la poesia y toda la literatura, y llamaronla historia critica de todos los teatros de este y del otro mundo, in saecula saeculorum ».

sulla scena gentaglia che muove a fastidio più che a diletto, riconosce che il teatro spagnuolo, pur non essendo « el mas « descorrejido » nella rappresentazione dei costumi, è in parte « mas desarreglado » di altri nell'arte. Respinge la lode attribuitagli dal Signorelli d'avere smascherato sulla scena le imposture e gl'intrighi degli abati, lode che reputa biasimo; ribatte l'accusa d'avere usato basso stile, d'avere povertà di imaginazione, poca abilità nella costruzione dei drammi, d'essersi limitato a tradurre [1] o di aver avuto a maestro il Molière, e storpiatene le invenzioni drammatiche, e applaude di cuore ai colpi vittoriosi dello Huerta.

Ma il Signorelli, che non era uomo da tacere, nella nuova edizione della sua *Storia* rincarò fieramente la dose di biasimi e di invettive contro quello che egli chiamò « volgare « saynetero » [2], difese vivacemente l'amico Nicolas de Moratin contro le sue censure [3], e usò una severità ancora maggiore, armandosi di terribili lenti, nel parlare del suo teatro [4], rimproverando al suo avversario d'aver taciuto fino alla sua partenza dalla Spagna, tollerando in pace i giudizî da lui

---

[1] Merita d'essere riferito a questo riguardo il seguente passo del *Prólogo:* « De otros poetas franceses é italianos he tomado los argumentos, escenas y pensamientos que me han agradado, y los he adaptado al teatro español, como me ha parecido; pues á traduccion estudiada solo me pudo sujetar el respeto de quien quiso ver representar la Eugenia en verso castellano, y la diversion y estudio en el Dictator de Apostolo Zeno, en la Olimpiada de Metastasio; y otra de ambos verdaderos maestros de la poesia dramática util y dulce ». S'è citata a suo luogo una lista delle composizioni, che Ramon de la Cruz confessava d'aver tratte da autori italiani e il cui titolo comunicò all'amico Sempere y Guarinos.

[2] *Storia* cit., t. VI, p. 137.

[3] *Storia* cit., t. IX, p. 62.

[4] Cfr. *Storia* cit., t. IX, specialmente pp. 190-208. Il Signorelli in questo interpretava bene le idee dei suoi amici della Fonda de S. Sebastian, ma più ancora del Moratin il giovane, il cui opuscolo critico-satirico *La Derrota de los pedantes* egli cita con lodi grandissime (*Storia* cit., t. IX, p. 208 n.).

dati fino dal 1777, e soltanto dopo il 1782 alzando la voce e facendo gridare contro di lui il Sempere y Guarinos.

Questi, infatti, nel suo *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reynado de Carlos III*, pubblicato dopo la partenza del Signorelli, cioè dal 1785 al 1789, aveva colto ogni occasione per censurare i giudizî del critico napoletano e difendere i suoi amici spagnuoli. Egli nel *Prólogo* al tomo IV aveva affermato giustamente che l'opera sua gli sembrava il modo migliore di scrivere apologie e di porre in luce il valore d'una letteratura; ma nella esposizione dei fatti, nell'apprezzamento degli scrittori, il suo *Ensayo* tradisce troppo l'intenzione apologetica e la superficialità dell'autore. Parlando dell'Ayala, il Sempere rinfaccia allo storico italiano un equivoco insignificante nel nome, e combatte con deboli argomenti il giudizio che l'altro aveva dato della *Numancia destruida* [1]; altrove accetta solo in parte le osservazioni sul *Sancho Garcia* del Cadahalso [2]. Ma le più dure parole all'indirizzo del Signorelli si leggono nei due articoli consacrati a Ramon de la Cruz e allo Huerta. Dopo riferito il giudizio del Nostro sul popolare commediografo madrileno, il Sempere annunzia che questi si proponeva di fare un'edizione di tutte le sue opere; nel qual caso, soggiunge, « podrá el público juzgar mas bien de su mérito, « y del de la censura del doctor Signorelli, cuya poca in- « struccion y alucinaciones acerca de nuestro Teatro son bien « notorias » [3]. Nell'articolo sullo Huerta egli osserva, tra altro, che anche quando si provasse che lo Spagnuolo è un cattivo raccoglitore e il suo *Theatro* ribocca di errori e difetti fondamentali, non si potrà negare ch'egli è autore d'una critica « bien fundada » del Signorelli, del Voltaire e del

[1] *Ensayo* cit., t. I, pp. 157-61.
[2] *Ensayo* cit., t. II, p. 22.
[3] *Ensayo* cit., t. II, p. 234.

Linguet, ed autore d'una fra le migliori tragedie del teatro di Spagna![1] Naturalmente il Signorelli rimbeccò da par suo il critico spagnuolo, storpiandone, io credo con intenzione burlesca, il nome, come fece col la Cruz[2], e dandogli una lezione molto aspra e intorno al Cadahalso e più ancora intorno all'Ayala[3].

Ma non sono meno violenti gli sfoghi polemici disseminati nella *Storia critica de' Teatri* contro il Lampillas, che delle cose del suo paese è informato « quanto un Ottentotto »[4]. Trattando dell'Encina, il Signorelli corregge alcuni spropositi dell'avversario[5] e altrove, rilevando certi errori in cui esso era caduto, rimanda al suo *Discorso*[6].

E a questo veniamo finalmente anche noi.

Il Signorelli, nella lettera indirizzata al Lampillas, la quale ha la data di Madrid, agosto 1782, e precede il *Discorso* medesimo, ha un bel ricordare l'ospitalità avuta in casa sua a Genova nel 1779, e un bello sforzarsi d'essere disinvolto e di considerare da uomo superiore quelle loro « scaramuccie letterarie », come « litigi di lana caprina », che non dovevano guastare il sangue, che anzi meritavano, alla fine, una bella risata. Egli ha un bello scrivere: « Che il signor Lam-« pillas o il Signorelli abbia ragione, che importa alla Italia

---

[1] *Ensayo* cit., t. III, p. 118.

[2] Nella *Storia* cit., t. IX, p. 70 e passim lo dice « Giovanni Sampere, o dottor Guarinos che siasi ».

[3] Cfr. *Storia* cit., t. IX, pp. 69-79. Discutendo sulla *Numancia destruida* dell'Ayala (ib., p. 77), il Signorelli esce nella seguente osservazione, che riferisco come saggio caratteristico dello stile polemico e della malignità del Nostro: « Se codesto *Sampere* o *Guarinos* non ha prestato (come mi fu « dato a credere) alla guisa di un automato, la bocca al fiato altrui nel « compilar la sua gazzetta bibliografica (cioè l'*Ensayo*), io l'esorto a prov-« vedersi di più pure e chiare idee di poetica prima di altro scrivere ».

[4] *Storia* cit., t. IV, p. 94.

[5] *Storia* cit., t. IV, p. 193.

[6] *Storia* cit., t. VII, p. 132 nota.

« o alla Spagna? » — e un bell'invitare l'avversario a lotta cortese, col rievocare l'esempio cavalleresco di Don Chisciotte. In effetto egli si appassiona, sebbene mostri maggiore temperanza che nelle aggiunte all'ultima edizione della sua *Storia*. Esagera quando vorrebbe ridurre i loro dissensi ad un unico punto, cioè il credere il Lampillas d'essere solo ad amare la Spagna, mentre egli, il Signorelli, sentiva di non cedergli in questo amore. Esagera, dico, perchè i due discordavano in molte questioni teoriche e quindi nel modo di giudicare di scrittori, generi e tendenze della storia letteraria, specialmente di Spagna.

Dei varî *Articoli* onde si compone il *Discorso* del Signorelli, accennerò in breve quelli che più si connettono con le nostre ricerche, e sono il VI e l'VIII. Nel VI, che tratta dei « Tragici spagnuoli, secondo il signor Lampillas, negletti o censurati a torto dal Signorelli », questi rivela una conoscenza speciale della drammatica spagnuola, una conoscenza evidentemente superiore a quella del Lampillas, che le sue lodi incondizionate ripeteva senz'altro dal Montiano. Gran parte della materia di questo *Discorso* noi abbiamo trovata rifusa nella *Storia,* ma ciò non toglie punto che essa avesse, pel tempo e per l'occasione in cui fu esposta la prima volta, una grande efficacia critica e polemica.

Di quando in quando il Signorelli dà al suo competitore una lezione di prudenza e di metodo critico. Così, ad esempio, parlando di Andres Rey de Artieda, che in una sua epistola satirica aveva mostrato di avere giusti concetti in fatto di drammatica, egli confessa di non conoscere la sua tragedia *Los Amantes* e perciò s'astiene dal giudicarla, perchè delle parole, delle teorie d'uno scrittore non bisogna fidarsi troppo, « dopo l'esempio del Cervantes, che intorno al teatro parlò sì bene ed eseguì sì male » [1].

---

[1] *Discorso stor. crit.* ecc., In Napoli, 1783, Nella Stamperia di Amato

Con ciò il Signorelli pungeva abilmente il Lampillas, il quale, come s'è visto, per amore del Cervantes, aveva messo innanzi una congettura ridicola, e mostrava una imparzialità tanto più notevole, in quanto l'Artieda nella sua *Epistola* aveva espresso certe idee e tendenze, che si accostavano assai alle sue teorie predilette [1]. Nell'Articolo VIII il Signorelli rivendica, con buoni argomenti, agli Italiani la priorità del dramma pastorale di carattere letterario e ha occasione di fare alcune giuste osservazioni su Lope de Vega e il Goldoni, e sugli influssi che questi risentì dal grande commediografo spagnuolo [2]. Troppo negativa invece e spicciativa è la trattazione, che il Nostro fa dei possibili rapporti esistiti fra il teatro del Metastasio e quello del Calderon [3].

Un anno dopo la pubblicazione del suo *Discorso* il Signorelli dava in luce le *Vicende della coltura nelle Due Sicilie* (1784), che poi ristampava in otto volumi dal 1810 al 1811, con ritocchi ed aggiunte notevoli, fondendo nel testo la materia che aveva sparsa prima nei *Supplimenti*. Quest'opera che, non ostanti i molti errori e le gravi lacune, meriterebbe anch'essa d'essere meno maltrattata [4], non contiene

---

Cons, p. 55. Anche nella *Storia*, t. VI, pp. 222 sg., ricordando la tragedia *Los Amantes*, stampata in Valenza nel 1581, rimanda a Nicolas Antonio e all'Eximeno, soggiungendo che « i più intelligenti nazionali la conoscono soltanto per tradizione », e che indarno egli l'aveva ricercata.

[1] L'*Epistola*, che com. « Es la comedia espejo de la vida », si può leggere nel *Parnaso* del Sedano, t. I, pp. 352 sgg. Sulla critica dell'Artieda vedi Schack, *Op. cit.*, vol. II, pp. 507-9 e il Menéndez y Pelayo nella cit. *Hist. de las ideas estét.* Sul Rey de Artieda poi ha un articolo il Latassa nella *Biblioteca antigua y nueva de escritores aragoneses*, 2.ª ediz., Zaragoza, 1886, t. III, p. 38.

[2] *Discorso* cit., pp. 137 sg.

[3] *Discorso* cit., Art. XI, pp. 139 sg.

[4] Il Signorelli si accingeva all'arduo lavoro con una preparazione e con criterî, pel suo tempo, degni di lode. Nella *Introduzione*, questo scrittore che esalta il Giannone ed il Vico (cfr. t. VI, pp. 71-6), fa suo e svolge, con modernità di concetti, il disegno appena accennato dal Genovesi, circa

molti accenni a cose spagnuole. Nel t. II, parlando della Sicilia sotto i Saraceni, afferma l'autore che gli Arabi o non conobbero o non amarono gli spettacoli teatrali, e in nota rimanda alle osservazioni da lui fatte nel *Discorso storico-critico* intorno al passo del Casiri (*Saggio della Poesia Araba*) « contro la capricciosa congettura del catalano ex-gesuita « Lampillas » [1]. E dello stesso Lampillas confuta vittoriosamente l'asserzione « impiastricciata dei capricci inseriti nel libro del *Risorgimento*, intorno all'influsso dei Mori Spagnuoli sulla origine del poetare italiano » [2]. Non ci stupiremo poi che il Signorelli, come del resto tutti gli scrittori del suo tempo, ci parli della priorità di Messer Jordi in confronto al Petrarca e d'imitazioni, anzi versioni, fatte da quest'ultimo, sia pure di tre versi soltanto [3], e che per questo

---

la fondazione d'una Società di letterati, che avrebbe dovuto « compilare la storia compiuta di tutte le provincie del Regno di Napoli », e addita le fonti copiose e preziose, alle quali si sarebbe potuto attingere. Il Signorelli, che cita con lode il Tiraboschi e delle sue ricerche si giova, ha ragione di vantarsi della relativa originalità del suo lavoro, al quale prevede « i soliti attacchi, tanto della schiera dei *ruminatori perpetui* delle altrui fatiche », « quanto dell'altra dei detrattori di professione »; nè bisogna dimenticare ch'egli presentava di nuovo la sua opera come un *abbozzo,* con l'augurio che altri si sentissero stimolati a perfezionarla.

[1] *Vicende* ecc., t. II, p. 190.

[2] *Vicende,* t. II, pp. 315 sgg. Si noti che il Nostro non perde mai l'occasione di punzecchiare il Bettinelli.

[3] *Vicende,* t. II, pp. 87-92. Il Signorelli ignorava o aveva dimenticato che parecchi anni prima di lui, uno spagnuolo, il Sanchez, parlando di Mosen Iordi che, fiorito nella seconda metà del sec. XIII, avrebbe dato materia d'un furto al Petrarca, aveva espresso un dubbio più che ragionevole, che cioè l'accusa fatta al poeta italiano e ripetuta da molti scrittori, che il Sanchez stesso cita, fosse infondata, e l'antichità del Iordi non così remota come si credeva, giacchè (egli osserva) se questo poeta fosse da identificarsi con quello di cui parla il Marchese di Santillana, esso sarebbe di molto posteriore, apparterrebbe, cioè, alla seconda metà del secolo XIV o al principio del XV (Vedi *Coleccion de poesias Castellanas anteriores al siglo XV,* Madrid, 1779, pp. 81 sg.).

egli spenda troppe parole a dimostrare che l'originalità del lirico italiano non ne veniva punto scemata. Ma non dimentichiamo che l'incubo continuo del nostro critico era quello di proclamare la superiorità della letteratura italiana sulle altre e in ispecie sulla spagnuola. Perciò egli non esiterà a modificare l'opinione emessa dal suo amico Conti nel *Prologo* alla *Scelta* e parlerà con evidente compiacenza delle fonti italiane dei poeti spagnuoli, sovrattutto di Garcilasso de la Vega [1], sul quale punto egli rimanda anche al suo *Discorso;* e riassumendo la *Cecaria,* rileverà un riscontro, ai nostri occhi notevole, fra un'imagine ricercata e secentistica del componimento italiano e un'altra, perfettamente consimile, di Garcilasso [2].

Da quello che abbiamo esposto, pare a me si possa legittimamente concludere che il Signorelli, in sulla fine del secolo scorso e al principio del nostro, fu lo spagnolista più insigne, fu, tra gli Italiani e non tra gli Italiani soltanto, il conoscitore più originale e il più sicuro, se non il più geniale, illustratore della drammatica spagnuola.

---

[1] *Vicende* ecc., t. II, pp. 452-4 e note.
[2] *Vicende* ecc. t. IV, p. 438.

V.

Due abati italiani in Ispagna. L'abate Giacinto Ceruti e Placido Bordoni.

Fra gli Italiani che trovarono ospitalità nella penisola iberica e contribuirono ad accrescere, sia pure in minima parte, le relazioni letterarie dell'Italia con la Spagna, in quegli anni, nei quali vi furono il Conti ed il Napoli Signorelli, va ricordato l'abate piemontese Giacinto Ceruti. Egli non fu un vero e proprio spagnolista, ma fu letterato, giornalista, scrittore versatile di penna e.... di coscienza, irrequieto, avventuriero, non sempre fortunato, degno d'essere conosciuto, se non altro, perchè ebbe rapporti personali e letterarî coi due italiani testè menzionati e perchè pare a me una figura caratteristica del secolo scorso.

Di lui naturalmente non fanno parola gli storici della letteratura ed è molto che ne ricordi le opere principali il Vallauri [1], e che pochi cenni biografici, troppo incompiuti, ne dia il Claretta [2], annoverandolo fra gli amici di Angelo Paolo Carena. Nè io intendo di tessere qui una biografia, ma solo di abbozzare rapidamente il ritratto di questo abate italiano, figlio di un'età che aveva prodotto un Casti; e questo faremo con particolare riguardo al suo soggiorno in Ispagna e

[1] *Storia della poesia in Piemonte,* vol. II, pp. 128 sgg. e 344-5.

[2] *Memorie stor. int. alla vita ed agli studii di Giov. Tom. Terraneo, di Ang. P. Carena e di G. Vernazza,* Torino, 1862, p. 91. Il Claretta non fa neppur cenno del soggiorno del C. in Ispagna.

alla sua opera di giornalista, giovandomi in parte di certi preziosi documenti che il Cav. D. Perrero comunicava anni sono al compianto Ademollo e che questi in parte solo inseriva ed utilizzava nella sua monografia su Corilla Olimpica[1].

Nato in None, circondario di Pinerolo, quattro anni dopo il Signorelli, nel 1735, lo precedette nel sepolcro di parecchio tempo, essendo morto alla fine del 1791. La sua attività di uomo e di letterato si svolge quindi nella seconda metà del secolo scorso. Egli studiò certo a Torino, dove riportò il grado di dottore in filosofia e teologia, ma non credo abbia mai insegnato all'Università torinese, come afferma il Claretta[2]. Da uno dei documenti ora citati, desumo che poco dopo la laurea, cioè verso il 1760, il giovane abate fu precettore ai figli del Marchese Morozzo e che di lì a qualche anno, ottenutone il permesso dal suo re, si recò a Roma, dove coi suoi modi garbati e la sua svariata coltura, specialmente letteraria, seppe cattivarsi gli animi, così da rendersi accetto alla migliore società e ai più autorevoli personaggi romani e forastieri. Ma viveva alla ventura, senza un posto stabile, e forse le strettezze in cui si trovò, accresciute da qualche vizio segreto, lo indussero ad un'azione disonorevole, una vera e propria truffa, in apparenza ingegnosa, in effetto stranamente ingenua.

Ce ne informa una lettera che il Conte Balbis Simeoni di Rivera, ambasciatore sardo a Roma, scriveva da questa città il 23 marzo 1767 al Cav. Raiberti, primo Segretario

---

[1] *Corilla Olimpica,* Firenze, Ademollo, 1887, pp. 151 sgg. I documenti sono tratti dal r. Archivio di Stato torinese.

[2] Forse il Claretta interpretò malamente il titolo che si legge in fronte agli *Opusçoli* del C., che v'è detto « dottore di filosofia e teologia nella Reale Università di Torino ». Nella serie pur troppo incompiuta dei registri dell'Università torinese, che si conservano nel r. Archivio di Stato in Torino, ho cercato invano il nome del Ceruti fra quelli dei *doctores* per la seconda metà del secolo scorso.

del Ministro per gli affari esteri. Fra le persone più elevate, delle quali il Ceruti si conquistò la fiducia e la confidenza, fu il giovane D. Abbondio Rezzonico, nipote di S. Santità. Questi, eletto senatore di Roma, nel prendere possesso della carica, fece coniare e battere, con la sua effigie, non poche medaglie d'argento di più che ordinaria grandezza. Il Ceruti pensò di informare il neo-senatore che il Duca il Savoia ne avrebbe gradita alcuna, per metterla nel suo medagliere, e l'altro, giustamente sollecito, si affrettò a farne battere tre in oro, che rimise allo zelante abate, perchè le inviasse al suo principe. Ma le preziose medaglie, invece di prendere la via del Piemonte, presero la via del Monte di pietà, dove il Ceruti le portò in pegno per settanta scudi. L'ambasciatore di Rivera, saputa la cosa, le riscattò e le spedì al Duca, che ringraziò il Rezzonico con una lettera, alla quale unì una tabacchiera d'oro.

Naturalmente il fatto suscitò scandalo e indignazione grandi alla Corte di Torino, donde venne l'ordine di far rimpatriare l'industrioso abate; ma questi, dopo molte tergiversazioni e preghiere per differire il ritorno, alla fine, vista l'inutilità dei suoi sforzi, si ribellò all'ordine e decise di stabilirsi per sempre a Roma. È veramente caratteristico documento di umana ciarlataneria una lettera francese, che il Ceruti indirizzava al Rivera, in data del 7 maggio di quell'anno. In essa egli cercava d'impietosire l'ambasciatore ed il Duca, magnificando un'opera, alla quale attendeva da tempo insieme col p. Saccarelli, « une grande entreprise », cioè una storia ecclesiastica latina in forma annalistica, della quale erano compiuti tre volumi, che dovevano essere seguiti da altri dieci all'incirca. Questo lavoro richiedeva la sua presenza in Roma, tanto più che ad esso aveva sacrificate tutte le sue cure, i suoi studî, i suoi libri e quasi tutto il suo denaro.... Forse anche quello delle medaglie? Questo il Ceruti non dice, ma afferma che aveva intenzione di dedicare il primo volume al

Duca di Savoia e che, se, fosse costretto a lasciare Roma, sarebbe un uomo rovinato [1].

L'ordine di rimpatrio non per questo fu revocato, ma continuò il Ceruti a starsene tranquillo sulle rive del Tevere, campando più magramente ancora, mentre fra il Rivera e la Corte torinese continuava il carteggio su questo incidente, quasi si trattasse d'un gran personaggio e d'un fatto d'importanza diplomatica. Ma la brutta avventura non aveva emendato il nostro abate, se è vero ciò che il Casanova, suo degno compagnone, racconta di lui e che l'Ademollo riferisce a questo luogo [2].

Nel 1773, essendo morto Carlo Emanuele III e succedutogli Vittorio Amedeo III, il nostro abate, approfittando dell'occasione propizia, presentò, per mezzo del solito ambasciatore, una supplica al Re per ottenere il rimpatrio. Il Rivera, inviandola al Marchese d'Aigueblanche, nuovo ministro degli affari esteri, l'accompagnava, in una sua lettera dell'8 maggio, con alcune informazioni, che hanno valore anche per noi. Il Ceruti, secondo l'ambasciatore, aveva avuto tempo di pentirsi del suo fallo e con le sue fatiche letterarie aveva trovato modo di campare alla meglio. Egli era « uno degli « autori, anzi il principale, delle *Effemeridi* di Roma ». Il Maestro del Sacro Palazzo gli aveva ottenuto il posto di Segretario dell'Accademia teologica della Sapienza, che non gli fruttava più di cento scudi; ma sapeva essergli stata proposta ultimamente, per la soppressione dei Gesuiti, una Cattedra nel Collegio romano.

In effetto da più che un anno il Ceruti s'era fatto giornalista, e tutto induce a credere che egli, insieme col Bianconi bolognese e con l'ab. Pessuti, romano, abbia fondato le

---

1 Vedi Ademollo, *Op. cit.*, p. 152.
2 *Op. cit.*, pp. 153 sg.

Effemeridi letterarie[1]. Infatti questo giornale incominciò ad uscire nel gennaio del '72, e il 21 marzo « le petit abbé piemontais », come lo dice il Casanova, scriveva al barone Vernazza, ringraziandolo con frasi entusiastiche degli incoraggiamenti, che gli aveva rivolti in una sua lettera e dicendosi lietissimo di accogliere articoli suoi e notizie letterarie dagli amici piemontesi. Gli confidava inoltre il disegno di unire alle *Effemeridi* un *Giornale italiano,* pel quale anche faceva assegnamento sugli aiuti « della virtuosa brigata Torinese », giornale che doveva trattare esclusivamente di cose italiane. Curioso, vedere questo abate, che doveva il pane all'indulgenza del Vaticano, atteggiarsi a vittima di tirannie morali e politiche, alle quali attribuiva i difetti del suo giornale![2] E quando il disegno del *Giornale italiano* fallì, egli ne dava la colpa al timore del Papa e alla cocciutaggine del Segretario di Stato, ma pure esprimeva la speranza in tempi migliori[3]. Si direbbe ch'egli precorresse quelle smanie e quelle smorfie e quelle mode giacobine, che alcuni anni più tardi

---

[1] Cfr. Piccioni L., *Il giornalismo letterario in Italia,* vol. I, Torino, 1894, pp. 182 sgg. e la mia recensione di questo libro pubblicata nel *Giornale stor. d. lett. it.*, vol. XXV, pp. 104 sg. Alle notizie già addotte per provare che il C. era ritenuto e amava farsi credere principale redattore delle *Effemeridi,* aggiungo il passo d'una lettera che il Paciaudi scriveva il 25 febbraio '73 al Della Torre di Rezzonico, nella quale il C. è ricordato come « noto per varie sue dotte produzioni *e autore di questo foglio periodico* », cioè delle *Efemeridi* (*Opere* del Rezzonico, t. X, Como, 1830, p. 264).

[2] Da lettera del 21 marzo '72 esistente fra le Carte Vernazza nella Biblioteca Reale di Torino. Fra altro, il Ceruti scriveva: « Vi ringrazio « della favorevole accoglienza, che fate al nostro foglio (le *Effemeridi*) e vi « posso assicurare che sarebbe il medesimo forse non tanto diffettoso, se « non fossimo barbaramente schiavi e legati ».

[3] In altra lettera dell'11 luglio '72, che si trova accanto alla precedente, si legge: « Il Giornale proposto non avrà luogo per ora, il Papa ha « timore, e conviene differirlo a stagione più tranquilla. Me ne dispiace « assaissimo, ma è stato impossibile di persuadere la testa del Segretario « di Stato. Roma freme per questo, ma non ostante conviene aver pazienza. « Vedremo se all'anno nuovo si penserà un po' meglio ».

dovevano sedurre tanti abati di simile risma — grotteschi scimmiotti in berretto frigio — che vi trovarono talvolta la loro fortuna, più spesso il ridicolo e il meritato castigo.

Ma intanto le condizioni del Ceruti non s'erano migliorate. E poichè la supplica sua era rimasta senza effetto, egli pensò di insistere con un'altra, che si legge annessa ad una lettera dell'ambasciatore Rivera, del 26 giugno '73. Il supplicante confessava la sua colpa, ma affermava d'averne fatta lunga e dura penitenza. Aveva sofferto assai, dispregi e bisogni, e con l'aiuto di Dio aveva potuto riabilitarsi agli occhi dei buoni. Ma le profferte di impieghi, che aveva avute, ed altre, che gli sarebbero fatte, riuscivano vane, perchè gli mancava il favore della Corte di Torino: e questo favore egli implorava, come una grazia necessaria a salvarlo dalla disperazione [1].

Dopo una risposta negativa e perentoria, del luglio, mercè la calorosa interposizione di Francesco Rorengo di Rorà, Arcivescovo di Torino, il 1.° di settembre il D'Aigueblanche partecipava al Rivera che il Re concedeva al Ceruti di procurarsi pure in Roma l'impiego che gli paresse conveniente, che però non dipendesse dallo Stato del Piemonte, e a patto che egli non pensasse di rimpatriare.

La concessione così limitata afflisse l'abate giornalista, che indarno tentò di far togliere il divieto di ritornare a Torino; ma la fortuna gli venne da due parti, dal giovane Principe D. Luigi Gonzaga, al cui fianco si mise destramente l'abate piemontese, che con lui si recò fino al novembre a Firenze; e poi dalla Spagna. Egli non esitò ad approfittare di quest'ultima, ma dopo aver preso parte viva, insieme col Gonzaga, a quello che l'Ademollo dice il primo atto dello spettacolo

---

[1] L'Ademollo, *Op. cit.*, p. 155, riferisce inesattamente la data della lettera.

comico-drammatico svoltosi in quel tempo a Roma, cioè la glorificazione di Corilla Olimpica in Arcadia[1]. Nella solenne riunione arcadica, tenutasi la sera del venerdì santo (14 aprile) del '75, e nella quale la illustre improvvisatrice cantò la passione di Cristo, il Ceruti prese congedo dai suoi confratelli in Arcadia, e specialmente con Corilla Olimpica, si mostrò afflitto della *crudele* partenza[2], ma in cuor suo doveva esserne lietissimo, anche perchè l'aria di Roma non era forse più fatta troppo per lui, e il mutar aria, per la cura dello spirito, giova in certi casi più di qualunque cura suggerita dai medici pel corpo. Di questo invito, che venne al Ceruti dalle sponde « dell'aureo Tago », com'egli cantava, ci informa un'altra lettera del Rivera, in data del 25 marzo '75, dalla quale si apprende che il nostro abate era chiamato colà « per la prefettura o sia direzione di un'Accademia istituita « dal Re Cattolico per i cavalieri uffiziali di Corte e militari, « collo stipendio di scudi 843 annui, tavola ed appartamento, « dovendo risiedere sei mesi a Madrid, e sei ad Avila, coll'ob- « bligo di tre conferenze la settimana di matematica, istoria « e belle lettere, avendo pattuito di starvi cinque anni e più « anche se vorrà ».

Il diligente ambasciatore soggiungeva che il Ceruti aveva detto a qualcuno (forse a lui stesso), che, dopo quel termine, se gli fosse riuscito di raggranellare un 3 o 4 mila scudi da impiegare « in vacabili », pensava di tornarsene a Roma.

---

[1] Per questo rimando all'ADEMOLLO, *Op. cit.*, pp. 161 sgg.

[2] Di questa riunione riferisce minuti ragguagli l'ADEMOLLO, *Op. cit.*, pp. 177 sg., ma senza far cenno della parte presavi dal Ceruti, il quale vi recitò un sonetto di *partenza*, che, a chi conosce la veridica storia del poeta, non può non riuscire esilarante. Esso incomincia: « Ecco il crudel momento, addio, Pastori, | Selve, Ninfe, Ermirea, Corilla, addio. | .... » e continua: « Me l'aureo Tago alle sue sponde appella, Splende di luce un raggio in notte oscura, | E la volubil Dea m'offre la chioma ». (Cfr. *Opuscoli dell'Ab. D. Giacinto Ceruti*, t. II, p. 231).

Così l'abate piemontese fece vela alla volta di Spagna. Non so se i pastori e le pastorelle d'Arcadia versassero lagrime per quell'abbandono; certo dovettero rimaner male i molti creditori che egli lasciò in asso, come scriveva il 20 di maggio il Rivera, annunciandone la partenza da Roma, dove era rimasto « pessimo concetto di lui ». Ma di questi mormorii, di queste maldicenze l'Arcade disinvolto non si curava e con sicumera ciarlatanesca andava dicendo a tutti che era raccomandato dalla Corte torinese al Conte di Masino e che aveva commendatizie particolari del Re e della Regina per S. Maestà Cattolica!

V'è ragione di credere che le informazioni del Rivera sulla carica che andava ad occupare il Ceruti in Ispagna, fossero esatte; ma dagli altri documenti a me noti e dall'attestazione dell'abate stesso, che si legge in fronte ai suoi *Opuscoli* ed in una lettera all'ab. Denina [1], si desume che, almeno dopo il 1780, il nostro dottore in filosofia e teologia e poeta arcade e scrittore di storia ecclesiastica, si trasformò di punto in bianco in professore di matematica nella reale Accademia o Scuola di marina in Cartagena! Aggiungiamo dunque il nome del Ceruti a quelli degli altri italiani che immigrarono in Ispagna, invitati a ravvivarvi certi studî e a diffondervi più severa coltura [2], ma non rallegriamoci con la nazione sorella di questo non prezioso e non glorioso acquisto.

---

[1] All'autore della *Storia delle Rivoluzioni d'Italia,* il Ceruti scriveva da Cartagena, il 9 d'aprile 1781: « Studio assai, sono incaricato di tutto un « completo corso di Matematica, e mi si fa sperare un qualche compenso « dalla Corte, dove si sono fatte le più onorevoli rimostranze in mio fa- « vore ». (Da lettera esistente nella Collezione Cossilla presso la Biblioteca Civica di Torino).

[2] Cfr. su questo argomento delle immigrazioni di dotti stranieri nella Spagna nel sec. XVIII, un cenno di Antonio Ferrer Del Rio, *Historia del Reinado de Carlos III en España,* Madrid, 1856, t. I, cap. IV della *Intro-*

Che l'abate piemontese fosse soddisfatto della sua nuova condizione, appare abbastanza da ciò che egli protrasse il suo soggiorno in Ispagna oltre un decennio. Nell'81 pubblicava in Firenze e Siena due volumi di *Opuscoli,* il primo dedicato a Monsignor Diaz de la Guerra, Vescovo di Siguenza e Consigliere di S. Maestà Cattolica, il secondo, nientemeno che al Conte di Campomanes, cui pregava di non isdegnare quelle operette « appartenenti alla eloquenza e alla amena toscana, greca ed ebraica letteratura », soggiungendo con la sua solita modestia, che la gran Roma le aveva accolte « con favorevol sorriso » e che « il pubblico in Italia » aveva corrisposto « al propizio discernimento di quella gran Capitale »! Strano davvero che tanta brava gente continuasse a prenderlo sul serio, a lodare o ad approvare con silenzio compiacente le abborracciature filosofico-teologiche del primo volume e i pasticci poetici e prosastici del secondo, che sono uno degli esempî più caratteristici di funambolismo letterario [1].

---

duccion. Sulle condizioni degli studî colà il Ceruti così scriveva l'8 febbraio '83 al Vernazza: « Qui speriamo con la pace riforme e progressi negli « studî. Ma si sta indietro, e non veggo per ora sia possibile che l'univer« sale della nazione si ponga a livello cogli altri, benchè non manchino « degli uomini profondamente dotti, ma *sunt rari nantes* ecc. ».

[1] Il primo volume contiene varie dissertazioni, col titolo di « ricerche filosofico-teologico (sic) sopra gli Articoli più importanti della religione sì naturale, che rivelata »; il secondo ha un carattere più letterario. Ma racchiude certi scritti, dei quali basterà riferire il titolo; come del primo, che è « *Il Trionfo delle Lettere sopra l'abuso dei Duelli* ». Più curioso è il *Discorso accademico detto in Arcadia in occasione della solenne Coronazione dell'Inclita Pastorella Corilla Olimpica* (pp. 37-49), nel quale il nostro abate raccoglie anche in alcune pagine i principali temi poetici trattati da Corilla nelle sue improvvisazioni. L'arcadica concione, tutta fiori retorici, si chiude con un'ottava, nella quale il galante pastore rivolgendosi alla festeggiata pastorella, le chiedeva: « Ed io qual posso offrirti omaggio e segno? | Un cuor di macchia puro e senza frode. | Nol accusar, guardalo prima: impressa | Per man d'Amor vi scorgerai te stessa ». Le *Disgrazie d'Ecuba, Tragedia compilata dall'Ecuba e dalle Trojane d'Euripide,* sono un infelice tentativo di applicare, « in prosa armonica », come diceva il Signorelli,

Il nostro Conti nel *Prologo* della sua *Coleccion* [1] lo lodava per la sua versione del libro di Giobbe, e troppo indulgente, in grazia dell'amicizia, si dimostrò il Napoli Signorelli verso le sue traduzioni e rimaneggiamenti dal francese e dal greco [2]. Il Vallauri scrive che il Ceruti si palesò profondo conoscitore della lingua ebraica e valoroso ellenista nella traduzione dell'*Iliade*, in prova di che cita le molte lodi, con cui essa venne celebrata dalle *Effemeridi letterarie* di Roma del 1788. Ma il lettore che ha avuta la pazienza di seguirci, comprenderà subito che valore possa attribuirsi a quelle lodi e inclinerà a dar ragione all'arguto Arteaga [3] e all'avvocato Saverio Mattei, che in una lettera al Cesarotti, del 17 dicembre 1786, così commentava la notizia sparsasi che il Ceruti intendeva pubblicare la sua versione di Omero: « Se (essa) è come la versione di Giobbe, bisognerà che trovi lettori, e non è cosa facile il ritrovarne . . . » [4]. I quali giudizî ricevono un suggello incancellabile dal grande traduttore dell'*Iliade*, da Vincenzo Monti [5]. E si noti che il più indi-

---

« il sistema e le nuove idee del famoso signor Diderot ». Robaccia arcadica, i sonetti; delle versioni, tollerabili le due in sciolti, *Il monastero, Poemetto tradotto liberamente dalla Oda Inglese The convent*, e *Il Cantico de' Cantici*, che l'A. dice fatta sul testo ebreo.

[1] Vol. I, p. XLVIII.

[2] Cfr. la *Storia crit. de' Teatri*, t. X, P. I, p. 89, dove peraltro non sono risparmiati alcuni appunti all'opera drammatica del Ceruti. Anche altrove, nel cit. *Discorso stor. crit.*, p. 50, il Signorelli concede all'abate piemontese la virtù d'avere maneggiato abilmente « il patetico » nella sua tragedia.

[3] In un passo delle *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal*, Madrid, 1789 (citato dal Menendez y Pelayo, *Hist. de las ideas estéticas en España*, t. III, pp. 257-8) l'ex-gesuita spagnuolo si burla giustamente della ridicola traduzione cerutiana dell'omerico ἐλέλιξεν ὄλυμπον.

[4] Cesarotti, *Epistolario*, t. II, e XXXVI delle *Opere*, ed. Firenze, Molini e Landi, 1811, p. 213 sg.

[5] Nel cit. articolo *Sulla difficoltà di ben tradurre la protasi dell'Iliade* (p. 338-9) il M. nota la goffaggine della versione cerutiana, piena zeppa di lascivie drammatiche, « che Dio perdoni a chi se le gusta ».

screto lodatore delle sue cose era egli medesimo, perfino nelle lettere agli amici [1]; figurarsi poi nei dietroscena dei giornali, nel ridicolo palleggio e talvolta nell'indegno traffico di lodi. Spesso si attirava gli incensi degli altri, perchè sapeva distribuire loro largamente i suoi; dotato di molta versatilità e di maggiore audacia, tormentato dall'ambizione, riusciva non di raro a soddisfarla, solleticando quella degli altri. Rappresentante sincero del tempo suo, aveva la manìa delle nomine accademiche, e sul frontespizio dei suoi *Opuscoli* volle far sapere a tutti che era socio corrispondente della Reale Accademia delle Scienze di Lisbona. Per essere ammesso alla nuova Accademia di Torino fece la corte al Vernazza e ai più autorevoli fra i suoi amici torinesi, specialmente al Boccardi [2], e per farsi aprire le porte di quella più famosa di Berlino assediò di lettere l'abate Denina [3], al quale aveva

[1] Nella lettera, già citata, al Vernazza, del 21 marzo '72, il Ceruti scriveva, tra altro: « Mando in questo ordinario ai nostri Gaschi alcune copie d'un poemetto in versi sciolti, di poche pagine, imitato dalla celebre ode inglese intitolata *Conventi.* È dedicato da me al sig. Conte di Villa, il quale spero non isdegnerà di accettarlo, benchè io non gli sia troppo noto. È una cosetta soave; la leggerete e me ne scriverete il vostro parere. Vi raccomanderò nel seguente ordinario una mia dissertazione puramente analitica sulle forze centrali, che ristampasi attualmente ».

[2] Nel dicembre dell'82, dopo sette anni di silenzio, riprendeva il suo carteggio col Vernazza, e una sua lettera da Cartagena incominciava così: « L'amicizia che tra me passa e il ch. S.r D.r *Pietro Napoli Signorelli* e quella del medesimo letterato con voi, occasione mi porge di rinnovare l'antica corrispondenza di scritti e di affetto ecc. ». Egli non dimenticherà mai la patria e gli amici, fra i quali prega il Vern. di salutare a suo nome il Durando, il Gaschi, il Cochis, il Morozzo, il Boccardi, del cui silenzio si lagna, e il Denina, del quale sempre legge « con singolar piacere le molte e rapide produzioni d'ingegno ». E l'8 febbraio '83 scriveva di nuovo al Vernazza: « Avevo scritto a Boccardi che parlasse per me in Torino per la mia associazione alla R. Accademia delle scienze di Torino... Se voi potete anche in questo costo giovarmi, ve ne sarò ben tenuto, perchè davvero bramerei questo onore tanto in Torino, che a Berlino ». (Dalle carte citate del Vernazza presso la Biblioteca del Re a Torino).

[3] Nella lettera ora citata, il Ceruti avvertiva il Vernazza che acclu-

prodigati incensi nelle *Effemeridi* romane [1]. Ma queste sue aspirazioni furono giustamente deluse. Durante il suo lungo soggiorno in Ispagna il nostro Abate, forse perchè sprofondato nei suoi studî matematici, non pare si occupasse mai di letteratura spagnuola; e tutt'al più seguiva, in lontananza, con cuore d'italiano, le vive polemiche italo-ispane e degli umori e delle vicende loro informava gli amici d'Italia [2].

In alcune lettere del Ceruti parrebbe di sorprendere un sentimento sincero di nostalgia, che non gl'impediva però di protrarre la sua dimora oltre i Pirenei. Nel febbraio dell'83 scriveva al Vernazza: « Smanio di voglia di rivedere la Patria e l'Italia, ma sarà fra qualche anno, se piace a Dio ».

Infatti alla fine dell'86 [3] l'abate piemontese lasciava la Spagna, e solo perchè la « volubil Dea » gli offriva un'oc-

---

deva una lettera al Denina a Berlino, valendosi della franchigia postale, di cui egli godeva. Lo pregava di leggere ciò che scriveva e di raccomandarlo all'amico comune per « la grazia » che gli domandava, che era per lui « di importanza ». E il Denina dovette rispondere, forse dando buone speranze, giacchè il 26 luglio '83 il Signorelli scriveva da Madrid al Vernazza d'avere recapitata la lettera dell'ab. Denina al Ceruti. (Dal carteggio Vernazza nella Biblioteca dell'Accademia delle scienze di Torino). Dicevo « dando buone speranze », e infatti da un'altra lettera del Ceruti al Denina (Cartagena, 9 aprile '84) si apprende che nel settembre dell'83 egli aveva inviato da Malaga per Amburgo un involto con le sue operette e un piego di lettere per S. Maestà (il re Federico), pel marchese Lucchesi e pel Denina. Attendeva una sua risposta. (Collezione Cossilla citata).

[1] Fino dal 18 luglio '72 il Ceruti, pregando il Vernazza d'inviargli una copia dei tre volumi delle *Rivoluzioni* dell'ab. Denina, soggiungeva: « Non potreste credere quale incontro abbia avuto quest'opera, dopo i tre estratti, che ne diedi nelle *Efemeridi* ».

[2] In un passo della lettera già citata, scritta al Vernazza l'8 febbraio '83, si legge: « Bolle più che mai l'ira degli Spagnuoli contra Tiraboschi e Bettinelli, e questa ira fa danno pure a noi Italiani che viviamo fra loro. Il vostro e mio Signorelli se ne ride, dice loro crudamente non poche verità, e non teme. Io devo procedere con un poco più di cautela a cagione del posto dilicato, che occupo ».

[3] Questa data desumo dalla lettera citata che il 17 dicembre '87 Saverio Mattei indirizzava al Cesarotti.

casione propizia. E l'occasione gli venne durante il congedo d'un anno da lui chiesto e ottenuto dalla Corte di Madrid, mentre trovavasi a Napoli. Cè ne dà notizia una lettera che il 10 aprile '87 il Marchese di Castel Alfero, residente piemontese a Napoli, indirizzava al Conte di Perrone, ministro degli Affari Esteri a Torino. La Corte di Napoli (scriveva l'ambasciatore) aveva invitato il Lagrange a stabilirsi colà, offrendogli l'intero emolumento che godeva a Berlino, probabilmente perchè dirigesse gli studî dei principi. Qualora egli non accettasse, si pensava di sostituirgli un altro — un ben altro! — piemontese, nientemeno che il Ceruti, che la Corte intratteneva egualmente ai suoi servizî, e che era deciso a chiedere in Ispagna le sue dimissioni, poichè a Napoli gli si assicurava lo stipendio che aveva a Cartagena [1].

Ma le sue speranze e i suoi ambiziosi disegni fallirono. Costretto a ritornarsene a Roma, l'antico teatro delle sue gesta mal per lui non dimenticate, rivide l'Arcadia, ma nè l'Arcadia, nè le lettere gli davano il pane e intanto egli intrigava invano per avere beneficî o pensioni. La fine fu degna di lui; dopo avere ricevuto un fiero colpo nella sua irrequieta ambizione, tentando indarno nell'89 di far accettare al re di

---

[1] Il Marchese di Castel Alfero, dopo accennato all'invito fatto al Lagrange, proseguiva: « On croit qu'on lui destine la direction des études des princes. S'il n'accepte pas, il est possible que cette place sera donnée à un autre Piémontois qui est, en ce moment, ici, et que la Cour va également attacher á son service. C'est M. l'Abbé Ceruti, anciennement auteur des *Ephémérides* á Rome et actuellement professeur de mathématique au Collège Royal de Marine à Cartagène. Ayant obtenu de la Cour d'Espagne un congé d'une année, il profita, pour venir en Italie, d'une fregate Napolitaine, qui se trouvoit en ce port là, dont le capitaine le présenta, en arrivant ici, au Ministre de la Marine: celui-ci le gouta et devint son protecteur. Il est décidé, depuis trois semaines, que l'Abbé écriroit en Espagne pour demander ses démissions et qu'on lui accordera ici le même traitement dont il jouissoit à Carthagène. En attendant la réponse, il veut faire un voyage à Turin pour revoir les parents et arranger ses affaires, et il viendra ensuite à Naples ».

Sardegna la dedica del secondo tomo dell'*Iliade* tradotta [1], moriva nella più squallida miseria ai primi di dicembre del '91 [2].

X

Un altro abate, veneziano, soggiornò in Ispagna proprio negli anni che vi si trovarono il Conti, il Signorelli ed il Ceruti, ma più assai di quest'ultimo prese parte alla vita letteraria della capitale spagnuola e quella lingua e quella letteratura studiò e conobbe abbastanza, e merita la nostra attenzione più che l'abate piemontese, sebbene non abbia lasciato grandi opere, nè abbia fatto parlare troppo della sua persona. Alludo a Placido Bordoni.

Intorno alla dimora da lui fatta al di là dei Pirenei non ci offrono notizie precise i suoi biografi [3], ma da una lettera, che egli scrisse al Cesarotti e che avremo ben presto occasione di citare nuovamente, si desume che dovette recarsi colà nel 1767, poco più che trentenne, e rimanervi fino al 1773 circa [4]. Viveva a Madrid in qualità certamente di segretario dell'ambasciata veneziana, quando questa era retta dal nobiluomo Angelo Quirini [5].

---

[1] Cfr. Ademollo, *Op. cit.*, pp. 402-5.

[2] Vedi Ademollo, *Op. cit.*, p. 405. L'A. in una lunga nota (p. 406) dà la bibliografia delle varie pubblicazioni fatte dal Ceruti, ma dimentica la principale, cioè l'edizione, da noi più addietro citata, degli *Opuscoli*.

[3] Naturalmente, per ragione cronologica, non ne fa ancora parola il Mazzuchelli nella breve biografia inserita nei suoi *Scrittori d'Italia*, vol. II, P. II, p. 1707. Il Tipaldo, *Biografie*, t. V, pp. 356-9, dice soltanto che il B., per perfezionarsi nelle varie lingue moderne da lui studiate, si propose di viaggiare, e in questi suoi viaggi fu a Madrid e a Parigi. Non contiene nulla di più preciso il vuoto *Elogio di Placido Bordoni* scritto dall'ab. Giovanni Luigi Bellomo, Venezia, Curti, 1820.

[4] Infatti in questa lettera del 7 del 1772, il Bordoni deplora d'avere sprecati cinque anni fra un popolo così incolto come lo Spagnuolo.

[5] Questo ufficio del B. desumo meglio che altronde, dalla intitolazione d'un sonetto suo in lode del Conti, nella quale egli si dice appunto « Secretario di S. Eccell. il signor Ambasciatore di Venezia ».

Italiano e per giunta veneziano, contrasse amicizia col Conti e dell'opera sua diventò fra i più solleciti e loquaci celebratori, come a suo luogo vedremo.

Nelle tre vite che di lui mi sono note, si afferma che fino dai suoi anni più giovanili egli studiò le lingue francese, inglese e spagnuola, e questo ci spiega come lo si scegliesse all'ufficio di segretario d'ambasciata a Madrid. Ebbe intrinsichezza col Napoli Signorelli, che parlò con troppa indulgenza delle sue tragedie, anche inedite [1], e delle sue versioni [2] dal latino e dal francese. Il fautore dell'abate Chiari e avversario dichiarato di Gasparo Gozzi [3] non ci lasciò alcun lavoro sulla letteratura spagnuola, ma una lettera sua che si trova alle stampe da molti anni, è un documento, per quanto povero, degli studî fatti da lui sulla poesia di Spagna e insieme è prova evidente delle sue prevenzioni e della ristrettezza dei suoi criterî in fatto di letteratura. La lettera è notevole anche come indizio della tendenza comune a molti Italiani a giudicare delle lettere spagnuole con troppa severità e con troppo scarsa cognizione, e perchè, sotto questo riguardo, forma un curioso contrasto con la serietà e la benevolenza del Conti, che pur esaltava, non solo la Spagna dei secoli passati e i suoi fasti letterarî, ma anche la Spagna risorta a nuova vita, specialmente con re Carlo III.

Scrivendo al Cesarotti parlava di quel paese, che l'ospitava come d'un « barbaro paese » e della sua poesia così giudicava: « Non manca il Parnaso spagnuolo di molti poeti, « principalmente lirici, ma forse non ve n'è alcuno che chia- « mar si possa immaculato; sia il buon gusto, che qui non

---

[1] *Storia crit.*, t. X, P. I, pp. 126 sgg. Il Signorelli ci informa d'avere conosciuto il B. in Madrid, in casa dell'ambasciatore Quirini.

[2] *Storia cit.*, t. X, P. I, p. 90 e t. X, P. II, pp. 30-34.

[3] Contro il Gozzi e in difesa del Chiari pubblicò una lettera polemica intitolata *Nuovo segreto per farsi immortale un poeta sulle Gazzette.*

« si è mai stabilito interamente, sia il carattere nazionale, « che pecca in tutte le sue parti di fumosità, sia impazienza, « che di rado si unisce in uno scrittore colla sollecitudine e « con l'esattezza, qui non c'è scrittore veramente perfetto e « originale ». Davvero che verrebbe voglia di chiedere, se fosse possibile farlo, all'Abate trinciasentenze quale scrittore italiano o francese « veramente perfetto » avrebbe contrapposto agli Spagnuoli, egli che s'era fatto paladino del Chiari! Curioso è il vedere quali ricerche egli abbia tentato indarno nel campo della primitiva poesia spagnuola, mosso da chissà quali gusti e concetti d'arte arcaica o popolare: « Ho perduta affatto la speranza di dissotterrare qualche monumento « poetico anteriore alla invasione degli Arabi. Nulla c'è di « questo. Un numero infinito di poesie arabiche d'autori spa- « gnuoli, alcuni componimenti che sono della media e infima « latinità, insomma niente al proposito nostro. Ho veduto un « piccolo frammento di poesia Peruviana, nella storia di quel « regno [1], che non merita la pena di essere trascritto. Nulla « ci resta del Messico, perchè i conquistatori Castigliani non « cercavano queste bagatelle, ma l'oro e l'argento, e poco si « sono curati di tutto il resto ».

Questo passo ci fa pensare ad altre lettere o a discorsi tenuti fra i due letterati sull'argomento che è qui toccato, e ci farebbe quasi sospettare che il Cesarotti, ancora invasato dei suoi poemi ossianici, avesse suggerito all'amico qualche indagine sull'antica poesia spagnuola e americana, forse nella speranza di trovare un riscontro alle credute produzioni del bardo caledonio. Avessero almeno i due letterati italiani conosciuto per intero il *Cid* e fossero stati in grado

---

[1] Leggendo questo accenno corre il pensiero a quella preziosa pagina della *Naturale et generale Historia delle Indie* ecc., di Gonzalo Ferdinando d'Oviedo, di cui trasse partito il D'Ancona nella sua *Poesia popolare italiana*, p. 57.

di comprenderlo e di spiegarlo, per evitare il pericolo di gridare di nuovo alla barbarie, all'antica barbarie, di Spagna e di contrapporre all'ignoto e rozzo cantore di Ruy Diaz l'insuperabile Ariosto! Intanto il Bordoni, annunciando al professore di Padova che il Quirini era destinato a Parigi, dove si sarebbe recato fra un anno e mezzo, si doleva d'avere consumati cinque anni « in questo antichissimo antidiluviano popolo », invece di goderli a Parigi. Se gli Spagnuoli avessero saputo che cosa era capace di scrivere questo segretario dell'ambasciata veneziana alla loro capitale, chi sa quale tempesta si sarebbe scatenata sul suo capo e quale scandalo diplomatico sarebbe scoppiato! Non per nulla erano quelli gli anni delle famose polemiche italo-ispane, e, come vedremo, il governo interveniva per un articolo della *Nouvelle Encyclopédie!*

VI.

Le raccolte spagnuole anteriori e contemporanee a quella del Conti. — Storia esterna e disegno di questa.

Da ciò che si è esposto finora intorno alle condizioni delle lettere spagnuole, specialmente durante il regno di Carlo IV, e intorno a certe loro relazioni con le nostre e alla parte che presero direttamente alcuni Italiani a quel rinnovamento letterario, siamo posti meglio in grado di comprendere e giudicare il valore del tentativo fatto dal nostro Conti e di vederne le ragioni e gli effetti.

Ma prima di parlare della sua raccolta, conviene ancora premettere due cenni, che dimostrino in modo più concreto la speciale tendenza, che in quel periodo di rinnovazione letteraria essa rappresenta. Il far questo non è soltanto conveniente, è anche necessario, dacchè quel tentativo non fu isolato, quella raccolta fu preceduta e seguita da altre; e queste altre appunto devono essere prese ora in considerazione da noi, sia pure in modo sommario.

La trattazione ci è agevolata di molto dalle belle pagine che il Menéndez y Pelayo scrisse sulle raccolte poetiche spagnuole e mandò innanzi all'*Antologia de Poetas líricos Castellanos*[1], che è da augurarsi sia presto compiuta.

In quell'« universal afan de mejora », che, per servirmi d'una espressione alquanto esagerata d'uno storico spagnuolo[2],

---

[1] *Prólogo* al t. I, Madrid, 1890, specialmente da p. XVI a p. XXVIII.

[2] FERRER DEL RIO, *Historia del Reinado de Carlos III en España*, ed. cit., t. I. *Introduccion*, p. 189.

era nel petto di tutti i più colti suoi connazionali nella seconda metà del secolo scorso, ognuno si sforzava di sollevare le sorti della letteratura nazionale, ognuno tendeva a questo fine; soltanto, come s'è visto, si discordava nella scelta e nell'uso dei mezzi più adatti a raggiungerlo. Gli araldi più ardenti del gusto e della imitazione francese, come i propugnatori delle buone tradizioni nazionali, erano legati da un sentimento comune di patriottismo, che all'occasione scoppiava in manifestazioni esagerate e contribuiva, se non a togliere, ad attenuare più che solitamente non si creda i dissidî teorici. E questa conciliazione avveniva anche in pratica, nel culto dei principali generi letterarî, dalla drammatica in fuori, nella quale più invadente e irresistibile fu l'influsso francese [1].

E tutti, con maggiore o minore entusiasmo, e con criterî alquanto diversi, si trovavano d'accordo nel riconoscere l'utilità che alle lettere e al gusto spagnuoli sarebbe derivata dal resuscitare in buone ristampe il patrimonio della letteratura e specialmente della poesia nazionale, che giaceva quasi sepolto nell'oblio. Il lento progredire della critica, delle indagini erudite favoriva naturalmente questa tendenza, la quale si esplicava in due modi: con le edizioni nuove affatto o migliorate di singoli scrittori, oppure con le raccolte o antologie, sovrattutto poetiche, di varî autori, anche di periodi diversi.

Il Menéndez y Pelayo rammenta parecchi di questi editori, più o meno benemeriti; ma ad essi mi sembra doveroso l'aggiungere, come uno dei più zelanti ed operosi, Francisco Cerdá y Rico, il quale concepì e in parte effettuò il disegno di ristampare le opere dei più pregevoli scrittori antichi, cor-

---

[1] Nella lirica invece, anche coloro che, come poeti drammatici, seguivano servilmente i Francesi, miravano ai modelli classici spagnuoli. L'osservazione è del Menéndez y Pelayo, *Horacio en España,* 2.ª ediz., t. II, Madrid, 1885, pp. 115 sg.

redandole di notizie biografiche e letterarie [1]. Le sue edizioni cadono proprio in quegli anni, nei quali il Conti attendeva alla sua raccolta, dal 1772 al 1778 — e non furono tutte ristampe di singoli autori; giacchè egli pubblicò anche una scelta di poesie religiose, sia pure in gran parte di Luis de Leon [2].

Ma parecchi anni prima erasi concepita e manifestata l'idea di una collezione compiuta, o almeno larghissima, di poesie spagnuole dal periodo più antico sino al più recente. Non parlo del pregevole florilegio di Pedro de Espinosa [3], che appartiene al principio del sec. XVII ed è un tentativo rimasto senza séguito; mi limito invece al secolo scorso. Luis Joseph Velazquez, Marques de Valdeflores, il benemerito erudito ed archeologo, ed amico generoso del Ministro Ensenada, nelle sue *Orígenes de la poesia castellana* pubblicate nel 1754, fa parola, con ottimo pensiero, anche delle *colecciones de los Poetas Castellanos,* ma se ne sbriga troppo alla lesta e di ciò si giustifica dicendo che la storia di tutte le raccolte, grandi e piccole, uscite nei varî secoli della poesia castigliana, sarebbe fatta « en el Prólogo á la Coleccion de las « Poesias Castellanas selectas desde el origen de nuestra Poe- « sia hasta el tiempo presente » [4]. Quest'opera, promessa in parte dall'autore della dissertazione sulla commedia spagnuola, che non può essere altri che il Blas Nasarre, e fallita per

---

1 Una lista delle edizioni curate dal Cerdá, che, notisi, era membro dell'Accademia di Storia e impiegato alla Biblioteca reale di Madrid, si può vedere nel Sempere y Guarinos, *Op. cit.*, t. II, pp. 173 sgg.

2 La raccolta è intitolata *Poesias spirituales escritas por el Padre Fr. Luis de Leon* ecc., Madrid, 1778.

3 Su questa *Primera parte de las flores de Poetas ilustres Castellanos,* Valladolid, 1605, citata con lode e utilizzata anche dal Sedano, *Parnaso español,* t. I, p. III, vedasi ciò che scrive il Menéndez y Pelayo, *Antologia* cit., t. I, p. XVI.

4 *Orígenes* cit., pp. 139 sgg.

la costui morte, « se está oy trabajando (scrive il Velazquez) « por personas habiles en estas materias », che sapranno compiere bene il loro dovere. Queste parole del dotto e autorevole spagnuolo, che sono un'esplicita promessa e pajono accennare ad una collaborazione di letterati, non è facile capire a chi possano alludere, nè mi sembrano riferibili ad alcuna delle collezioni poetiche che videro più tardi la luce. In ogni modo, anche come accenno ad una promessa inadempiuta, ad un'impresa fallita, il passo ora citato non è privo d'importanza storica, come sintomo, direbbero oggi, dei tempi. Certo però, pensando alle lodi preventive ma non senza fondamento, che il Velazquez dava a questa raccolta meditata dapprima dal Nasarre, ci persuadiamo che essa avrebbe rispecchiato le idee dei due eruditi spagnuoli, sarebbe riuscita cioè una antologia di poesie appartenenti essenzialmente al *siglo de oro,* avrebbe preceduto, forse con metodo e gusto maggiore, il *Parnaso Español, Coleccion de Poesias escogidas de los mas célebres poetas Castellanos,* che vide la luce dal 1768 al 1778 in nove volumi, per cura di Juan Joseph Lopez de Sedano, cavaliere pensionato dell'Ordine reale spagnuolo di Carlo III e membro dell'Accademia di Storia, il cui nome compare la prima volta soltanto nel sesto volume. Basta scorrere questa raccolta per accorgersi che non aveva torto, sebbene riscaldato dalla passione della contesa letteraria, Tomas Iriarte a designare « el misero Sedano », col titolo di « colector de farrago » in una epistola poetica indirizzata al vecchio Moratin [1]. Quella che dovrebbe essere

[1] Vedasi la *Respuesta familiar á una epistola en verso que D. Nicolas Fernandez de Moratin escribió a D. Tomaso de Iriarte en elogio del diálogo jocoserio que éste publicó contra el colector del Parnaso Español,* nel t. II dei cit. *Poetas liricos del siglo XVIII,* pp. 62 sg. Sulle polemiche sorte pel *Parnaso Español* può leggersi anche la cit. *Historia* dell'Amador de los Rios, t. I, pp. LII sg.

la prima dote d'un'opera di tal genere, l'ordine e la razionale distribuzione delle parti, manca affatto in questo *Parnaso;* nel quale si tradisce subito l'assenza d'un disegno prestabilito e il difetto di gusto sicuro. Invece di affannarsi tanto per ammannire ai suoi lettori qualche componimento inedito e promettere di fregiare le poesie col ritratto degli autori, venendo poi meno alla sua promessa, il Sedano avrebbe dovuto scegliere meglio fra le immense ricchezze della poesia spagnuola e il prezioso materiale disporre con cura più intelligente [1].

Non ostante l'avviso, pur sempre autorevole, del Menéndez e di altri [2], pare a me indubitabile che il raccoglitore stesso attribuisse all'opera sua anche il significato di « reazione nazionale contro lo pseudo-classicismo francese » del tempo. Che egli trascurasse i poeti medioevali, i canzonieri e i *romanceros,* non deve stupirci, poichè egli in ciò seguiva quella tendenza, che era la più comune fra gli studiosi d'allora, e che li spingeva verso il periodo classico-italianeggiante del Cinquecento. E valga il vero: il Sedano nel *Prólogo* al primo volume lamenta « el poco aprecio con que ge-

---

[1] Il *Parnaso* fu poco e tardi noto in Italia. Il primo, e forse l'unico, giornale italiano, che ne parlò, furono le *Memorie enciclopediche* di Bologna, che nel n. 15 del 1781 (maggio) pubblicarono un *estratto*, firmato *Batt. Vill.*, una delle tante sigle adottate dall'ab. Masdeu. Questi naturalmente coglieva l'occasione per tessere l'apologia dei poeti spagnuoli, lodava questa raccolta, dicendo che la maggior parte di quelle poesie sono *degne del buon secolo,* in cui furono composte, e notando che bellissime fra le altre sono le satiriche e le burlesche. Come saggio di questa raccolta il Masdeu riferiva, tradotto da lui in italiano, un madrigaletto anacreontico di Baltasar de Alcazar. Questo alla sua volta sarebbe il primo saggio di versioni poetiche dallo spagnuolo, che il M. diede in luce, anteriore di qualche mese, io credo, a quello più ampio pubblicatone dal Lampillas (cfr. Cian, *L'immigrazione dei Gesuiti Spagnuoli letterati in Italia*, Memoria, Torino, Clausen, 1895, p. 52).

[2] Nella *Antologia* cit., *Prólogo* al t. I, p. XXII.

« neralmente se mira *la erudicion nacional* », dalla qual cosa deriva l'ignoranza di molti illustri scrittori spagnuoli, « y la *indiscreta inclinacion á los Estrangeros* ». Qui l'allusione ai seguaci della scuola francese mi sembra evidente e mi spiega meglio il fatto, da noi già notato per incidenza, che Nicolas F. de Moratin e qualche altro forse della Fonda de San Sebastian tenessero bordone alle rime pepate dello Iriarte.

Il Sedano poi non trascura « sdegnosamente », come fu detto, il patrimonio dell'antica poesia nazionale e tradizionale; egli solo osserva che questi tesori preziosissimi ci sono serbati nei *Cancioneros* antichi e nei *Romanceros*, che abbondano, mentre invece non vè alcuna buona raccolta pei tempi posteriori, « en que se incluye *el siglo de oro* » della poesia spagnuola. Egli, anche perchè « algunas personas eruditas » intrapresero una collezione delle poesie dei primi secoli (reminiscenza forse cotesta del passo citato dal Velasquez, o. com'è più probabile, annuncio della raccolta del Sanchez?) preferì limitare la sua scelta, abbracciando quasi esclusivamente « la época del siglo de oro de nuestra Poesia », cioè dal principio del sec. XVI fino alla metà del sec. XVII.

Il Sedano sperava che la sua *Coleccion* servisse in avvenire « de modelo para fijar el buen gusto de la Nacion », sovrattutto a vantaggio dei giovani, pei quali naturalmente egli contrapponeva questi modelli ai nuovi, che venivano di Francia; ma sono curiosi e ridicoli gli sforzi, che egli fa per giustificare la mancanza effettiva di metodo nella sua raccolta. La quale si apre con la così detta *Arte poetica* d'Orazio tradotta da Vicente Espinel; scelta questa che suscitò o parve suscitare le ire dello Iriarte, mentre a noi sembrerà notevole indizio dei gusti e dei propositi del raccoglitore, convinto di non poter iniziare meglio l'opera sua che con quel componimento, codice prezioso di precettistica poetica, trasmessoci dall'antichità classica. Come s'è detto, le poesie vi sono affastellate in modo deplorevole, cosicchè, ad esempio, nel secondo

tomo vediamo alcune poesie, una delle quali inedita, del Luzán, collocate fra una canzone del « bachiller Francisco de la Torre », e un canto dell'*Araucana* di Alonso de Ercilla.

Non parliamo dei giudizî, quasi sempre incerti e superficiali, che nel primo volume accompagnano l'indice iniziale dei componimenti, e negli altri diventano nientemeno che *Noticias históricas* dei poeti compresi in ciascuno dei volumi; non parliamo delle poche note, spesso inutili o pedantesche. Tuttavia, a malgrado di tali gravi difetti e sebbene sia rimasta interrotta al nono volume, la raccolta del Sedano giovò non poco a diffondere fra gli stessi Spagnuoli e fra gli stranieri la conoscenza della poesia castigliana.

Nel 1778 usciva l'ultimo volume del *Parnaso Español;* nel 1779 vedeva la luce il primo tomo della *Coleccion de poesias castellanas anteriores al siglo XV,* per opera di Tomás Antonio Sanchez, che nel 1780 pubblicava il secondo, nel 1782 il terzo, nel 1790 il quarto, e con una preparazione e con un metodo ben diversi da quelli di Lopez de Sedano.

La raccolta del bibliotecario di Madrid, preceduta di quattro anni dalle postume *Memorias para la historia de la poesia y poetas españoles* del p. Sarmiento, ma indipendente da esse, gettò una luce inattesa sui primi secoli della poesia spagnuola. Non ho bisogno d'insistere su questa pregevole *Coleccion*, nota agli studiosi nella ristampa curatane dall'Ochoa; mi basti notare come essa, che, dopo tanto tempo, faceva riudire la voce del Cid el Campeador, fosse fatta per destare l'entusiasmo degli Spagnuoli ed eccitarne il sentimento patriottico. Ma così non avvenne, e l'opera fu ben lontana dall'avere la fortuna immeritata, che ebbe il *Parnaso* del Sedano. Aveva dunque ragione il Sempere y Guarinos di mostrarsi indignato nel ricordare, l'anno 1789, che Antonio Sancha, che s'era addossato di pubblicare la *Coleccion* del Sanchez, era stato costretto a interrompere la stampa al terzo volume, per mancanza di compratori, mentre (soggiungeva, alludendo, credo,

al *Teatro Español* dello Huerta) s'era trovato chi aveva sborsati generosamente « mil doblones, para imprimir una « mala coleccion de nuestras comedias »[1]. Il fatto è tanto più deplorevole, dacchè, come c'informa il medesimo Sempere, il Sanchez aveva raccolti materiali per molti altri volumi, e approntati già per la stampa il quarto, che poscia vide la luce, ed il quinto; ma lo si spiega col favore che il pubblico colto dava alla poesia del periodo aureo e con l'indifferenza sua pei rozzi, fossero anche preziosi, prodotti antichi del genio nazionale. Così il classicismo ebbe ancora il sopravvento ed è naturale che questa sua prevalenza si riflettesse anche in séguito sulla grande raccolta di Pedro Estala[2] e sulla *Coleccion* di Manuel José Quintana[3], le quali, per essere posteriori a quella del Conti, mi limito a menzionare; rimandando il lettore alle giuste osservazioni del Menéndez[4]. Di questo indirizzo del gusto e degli studî dominante nella società letteraria spagnuola, o meglio, madrilena, che era fortemente rappresentato nelle riunioni della Fonda de San Sebastian e aveva autorevoli fautori presso la Corte, è documento caratteristico la raccolta di Giambattista Conti.

Caratteristico dico, poichè anche pel tempo e il modo in cui venne composta e pubblicata, essa ci appare come un prodotto spontaneo, naturale, come una pianta nata e cre-

---

[1] *Op. cit.*, t. V, 1789, p. 37.

[2] La raccolta dell'Estala, utilissima, nonostante i molti errori, intrapresa nel 1786 e compiuta in venti volumi nel 1798 (ma solo fino al sesto curata da lui) e pubblicata sotto lo pseudonimo del « Barber Ramon Fernández », non fu forse apprezzata come meritava, sebbene abbia un valore disuguale nei volumi che seguono il sesto. Basti dire che l'Amador de los Rios nella *Introduccion* della sua *Historia* citata la ommette interamente e il Ticknor, *Op. cit.*, vol. III, p. 412, ricordando per incidenza D. Ramon Fernández, soggiunge « perhaps a pseudonyme »!

[3] È la celebre raccolta, intitolata *Coleccion de Poesias selectas Castellanas*, la cui prima edizione è del 1807.

[4] *Op. loc. cit.*

sciuta sul suolo di Spagna, per opera d'un italiano, che non senza legittima soddisfazione sentiva e faceva sentire agli Spagnuoli e ai suoi connazionali in quei frutti il sapore d'un innesto antico, d'un innesto felice di classicismo italiano, tentato già prima, ma compiuto solo col Boscan e con Garcilasso.

Il Conti era venuto in Ispagna, pieno di desiderio d'imparare bene la lingua e la letteratura della nazione, che l'ospitava. S'è già detto che in Padova aveva conosciuto un giovane, ma valente spagnuolo, futuro botanico illustre e letterato, Casimiro Gomez de Ortega [1], il quale, recatosi in Italia e dapprima a Bologna pei suoi studî di scienze naturali e di filosofia, fece una breve sosta « in grembo agli Antenori » e fin d'allora strinse amicizia col giovane lendinarese. Quest'amicizia, che dovette incominciare verso il 1763, credo abbia avuta la massima importanza negli studî e nella vita del giovane Conti; giacchè non mi sembra troppo ardito

[1] Sulla vita e, più, sulle opere di questo botanico-letterato ha qualche notizia, al solito, superficiale, il Sempere y Guarinos, *Op. cit.*, t. IV, 1787, pp. 156-170. Egli c'informa che l'Ortega studiò botanica e scienze naturali e poi anche filosofia a Bologna, per volere di suo cugino D. Joseph Ortega, Vice direttore del reale giardino botanico di Madrid, personaggio assai autorevole alla Corte spagnuola. Del viaggio a Padova il Sempere non fa parola, ma dal *Prólogo* al primo saggio del Conti e dalla cronologia del Conti stesso laureatosi in Padova nel gennaio del 1766, si è indotti ad avvicinarne la data più al 1765 che al 1760. Si noti che nel 1759 l'Ortega pubblicava in Bologna un *Tentamen poeticum seu de laudibus Caroli III Hispan. Regis Carmen,* e che nel 1763 usciva in Madrid il suo *Commentarius de Cicuta.* Parecchi accenni al viaggio dell'Ortega in Italia, ai suoi studî e alle sue relazioni col Conti, sono contenuti in un libretto più addietro citato, *Casimiri Gomezii Ortegae Carminum libri quatuor* ecc. Altrove citai l'articolo biografico del Colmeiro; qui aggiungo che il Farinelli nella 3.ª parte dello studio *Deutschlands u. Spaniens litterarische Beziehungen* estr. dalla *Zeitschrift für vergl. Litteraturgesch.*, N. F., 1895, p. 347, avverte che i meriti dell'Ortega quale botanico furono rilevati nella *Wiener Zeitung* del 3 giugno 1786.

il congetturare che l'entusiasmo che l'Ortega alimentò e accrebbe in lui per la letteratura spagnuola, l'abbia indotto a lasciare ben presto l'avvocatura e a recarsi a Madrid, presso lo zio.

Anzi la congettura è largamente giustificata dalle parole, con le quali l'Ortega presentava più tardi ai lettori spagnuoli il suo amico italiano, che col primo saggio, del quale ora discorreremo, aveva confermato il favorevole concetto che egli s'era fatto di lui « desde el tiempo, en que logré la « fortuna de conocerle y tratarle, aunque de paso, en Pa- « dua, en donde se distinguia entre los demas jóvenes, que « unian el estudio de las Bellas-Letras en el de las ciencias ». In ricompensa delle liete accoglienze fattegli dal Conti in Padova e dell'amicizia dimostratagli, egli cercò di soddisfare (scriveva) « su loable curiosidad, comunicándole alguna idea « de nuestras riquezas poéticas, y excitándole vivos deseos « de instruirse bien en la lengua Española », sorella antica, gemella dell'italiana. Tuttavia, non ostanti i suoi sforzi, rimanendo in Italia, il Conti non poteva progredire abbastanza nello studio della lingua e della letteratura spagnuola, per difetto di una guida e di libri. Varcati i Pirenei, egli trovò l'una cosa e l'altra, anzi ebbe abbondanza di libri e, come s'è già veduto, buon numero di amici, alla Fonda de San Sebastian, alla Corte, all'Accademia Spagnuola, a quella di Storia e alla Biblioteca reale, che gli agevolarono in ogni maniera gli studî incominciati e lo confortarono all'impresa di comporre una scelta dei migliori poeti spagnuoli e di pubblicarne il testo accompagnato dalla versione italiana e da introduzione e commenti.

Ma questa idea nè fu concepita, nè fu eseguita d'un tratto; essa venne svolgendosi e maturandosi a poco a poco nella mente del letterato italiano.

Nel 1771 l'Ortega dava egli medesimo alla luce, come primo saggio degli studî dell'amico suo, « la célebre Écloga

primera » di Garcilasso de la Vega, col testo spagnuolo in una pagina, e la versione italiana nell'altra, a fronte [1]. Nè contento di questo, il botanico-letterato volle presentare egli, spagnuolo, con un tratto di squisita e cortese ospitalità, ai lettori di Spagna e d'Italia, l'autore e il volumetto con un *Prólogo*. In questo tesse le lodi del Conti, mostra la bontà della scelta da lui fatta, i pregi di Garcilasso, il valore della traduzione, alla quale predice sicura la più lieta accoglienza in Italia. Inoltre egli espone il disegno dell'amico italiano, che meritava la gratitudine degli Spagnuoli; e questa pagina dell'Ortega, nella quale al sentimento di gratitudine si mesce il sentimento d'amor proprio nazionale, mi piace di mettere nella sua interezza sotto gli occhi del lettore: « Algunos « Españoles (scriveva l'Ortega) tambien hemós creido de- « berle dar al Sr. Conti muchas gracias, de que se haya de- « dicado á acreditar fuera del Reyno la poesia Española, y « á comunicar principalmente á Italia el conocimiento de « nuestras riquezas poéticas; y yo en particular me he encar- « gado de publicar este rasgo de su numen poético, bien « seguro de que, continuando este Erudito en cultivar la « misma inclinacion, que actualmente manifiesta por nuestra « Lengua Castellana, y prosiguiendo en el designio, que se « ha formado de hacer, y publicar la version de otras mu- « chas piezas primorosas, que tenemos en España, dará á « conocer á toda la República literaria, por medio del idio- « ma Toscano, que en nuestra Península no faltan excelentes « poesías, que podamos contraponer á las composiciones mé- « tricas de las Naciones mas cultas ».

---

[1] L'opuscolo, di 96 pp. in-8°, reca il titolo seguente: *La célebre | Écloga primera | de Garcilaso | de la Vega | Con su Traduccion Italiana, en el mismo metro | Por El Conde | D. Juan Bautista Conti: | La da á luz | Con el Prólogo, Resumen de la Vida del Poeta, | y algunas observaciones | El Dr. D. Casimiro Gomez Ortega*, Madrid, MDCCLXXI, Por D. Joachim Ibarra.

La cortesia degli amici e letterati Spagnuoli non era dunque disinteressata, ma non per questo era meno onorevole per chi ne era l'oggetto e per coloro dai quali partiva.

Al *Prólogo* segue un breve riassunto della vita di Garcilasso, fatta dall'Ortega; il sonetto, già da noi ricordato, del Conti « Sopra la morte di Garcilasso » con un'elegante traduzione in distici latini dell'Ortega medesimo [1]; dopo di che si legge il testo e la versione dell'Egloga, con alcune noticine illustrative e giustificative appiè di pagina, così per la parte spagnuola, come per la italiana. Del valore di questa traduzione mi riservo di dire quando parlerò della raccolta intera; qui basti notare che sono quasi trascurabili le varianti di questa edizione in confronto con quella inserita nella raccolta medesima, e che le differenze sono rappresentate principalmente da un maggior numero di scorrezioni d'ortografia e d'interpunzione nel testo italiano.

L'opuscolo si chiude con una serie di « poesias en alabanza del Original y de la Traduccion » [2], un vero coro di

---

[1] *C. Ortegae philos. et Medic. Doct. eiusd. Carminis lat. interpretatio* (p. 15).

[2] Queste poesie occupano nientemeno che le ultime diciassette pagine (pp. 79-96). Non credo inutile accennare i varî componimenti nell'ordine in cui stanno nell'opuscolo:

I. *Sonetto del sig. D. Gius. Olivieri, Secretario d'Ambasciata della Seren. Repubblica di Venezia.* Com. « Dolce compagno mio negli aurei studi ».

II. *Son. del sig. Ab. D. P. Bordoni, Secretario di S. Ecc. il signor Ambasciatore di Venezia.* Com. « Quanto di bella invidia, o dotto Conti ».

III. *Sonetto del sig. D. Ignazio Gajone, Segretario di S. Eccell. il Marchese de los Balbases.* Com. « Son questi i carmi, che il gran Vate Ispano ».

IV. *Sonetto del sig. Dr. D. Pietro di Napoli* (sic). Com. « Lo spirto Ibero, che animò le avene ».

V. *Sonetto del Doctor D. Leonardo Capitanacchi.* Com. « Conti, non giunge fredda invida cura ».

VI. *Soneto de D. Mariano Estanislao Morales.* Com. « Recorre ansiosa la prudente abeja ».

VII. *Soneto por D. Nicolas Fernandez de Moratin Poeta Arcade.* Com. « Hermosas Ninfas, que entre juncia y flores ».

stucchevoli lodi, che in voci italiane, spagnuole, latine s'innalza da queste pagine all'indirizzo di Garcilasso e del Conti e nel quale è pur curioso veder gli Spagnuoli gareggiare con gli Italiani in patriottiche ed amichevoli esagerazioni e per tributare onore a due poeti sacrificare troppo il gusto e il senso della buona poesia. Fra la schiera numerosa di lodatori — tredici i poeti, con diciotto componimenti — ci appare un italiano assai noto, il Napoli Signorelli, con un sonetto cattivo, secentisticamente gonfio e concettoso; e degli Spagnuoli, oltre l'Ortega, autore d'un epigramma latino, notiamo due illustri, Nicolas Fernández de Moratin, che offre all'amico italiano due discreti sonetti e un'anacreontica in lingua Castigliana e un'ode latina con la versione spagnuola, l'Ayala, che ha due epigrammi latini, e Juan Iriarte, il bibliotecario della reale libreria di Madrid, che si accontenta d'un epigramma latino, troppo artificioso ma storicamente esatto, in due distici che non so trattenermi dal riportare:

VIII. *Soneto del mismo Moratin.* Com. « Las verdes Drïas del undoso rio ».
IX. *Del mismo Moratin Anacreóntica.* Com. « Amor, tú qui á mi verso ».
X. *Soneto per D. Ignacio Bernascone.* Com. « Aquella gracia, y singular dulzura ».
XI. *Joannis Yriarte Regis a Bibliotheca Epigramma.* Com. « Italico reddis, Conti, dum carmine Lassum ».
XII. *Philippi Scio a Sancto Michäele de clericis Regularibus Scholarum piarum Epigr.* Com. « Nil vertis, nisi quod Musis, suavissime Conti ».
XIII. *Ignatii Lupi Ayalaei Poetices ad Regale S. Isidori Collegium Professoris Epigr.* Com. « Inscius, Antistes Musarum, Coclius, utrum haec ».
XIV. *Ejusd. Epigr.* di due distici, come il precedente.
XV. *Joseph Guevarae Vasconcellos Theol. Doct. Epigr.* Com. « Grater an Italiae? »
XVI. *Nicolai Fernandez De Moratin P. A. Ode.* Com. « Cernis ut pulsant Cytharam Camoenae? »
XVII. *Oda. Traduccion del mismo.* Com. « Ves con la acorde citara las Musas ».
XVIII. *Casimiri Gomezii Ortegae Phil. et Med. Doct. Epigr.* Com. « A Lasso Petrarcha Itali sermonis honores ».

Italico reddis, Conti, dum carmine Lassum,
Bis facis ut vates pandat Iberus opes.
Italiae reddis sumpsit quae mutua Lassus,
Italiae donas quae sua Lassus habet.

Gli stessi amici italiani, che avevano eccitato il Conti all'impresa, si affrettarono ad annunciarla con lode all'Italia, più zelante degli altri l'ab. Bordoni, che dopo avere contribuito alla « dimostrazione » letteraria in onore del traduttore lendinarese, con un brutto sonetto, riboccante di elogi sperticati, comunicava la lieta novità poetica al Cesarotti, in una lettera da noi citata, per altro motivo, più addietro: « Nella « infelice sterilità di produzioni d'ingegno in questo barbaro « paese (scriveva l'abate veneziano), io le trasmetto la ver- « sione d'un'Egloga del famoso Garcilasso, tradotta a questi « giorni da un mio amico, che le sarà ben noto pel suo lungo « soggiorno fatto costà. Non si possono negare all'originale « delle bellezze veramente poetiche, come al valoroso tra- « duttore la saggia felicità d'aver saputo trasportare tutto « il bello, e correggerne gli eccessi ». Lode cotesta non piccola, davvero, ma neppure troppo prudente, sebbene uno spagnuolo, l'Ayala, nel primo dei suoi due epigrammi latini, non fosse rimasto addietro al corrispondente del Cesarotti nell'encomio goffamente iperbolico, fingendo che Apollo stesso, ignaro quale dei due poeti avesse composto l'originale dell'egloga mirabile, esclamasse:

Quam belle, Superi, pastorum cantat Amores
Contius! et *Lasus* quam bene vertit!...

Come si vede dunque, al Conti non mancarono elogi ed incoraggiamenti efficaci a proseguire nel lodevole tentativo, e, conviene riconoscere, ad onor suo, per quegli elogi, esagerati, non insuperbì, da quegli incoraggiamenti attinse lena maggiore al lavoro, e la conoscenza e il gusto della lin-

gua e della poesia spagnuola venne affinando, educando sovrattutto in quelle riunioni della Fonda de San Sebastian, delle quali s'è fatta parola.

Da quell'anno 1771 sino al 1782 succedette pel Conti più che un decennio di accurata, paziente preparazione e di elaborazione dell'opera annunziata e con tanta festosa impazienza attesa dagli amici italiani e spagnuoli. Le condizioni in cui essa si veniva maturando, non potevano essere più propizie, e difficilmente il Nostro raccoglitore e traduttore poteva desiderare consiglieri più zelanti ed esperti dell'Ortega e di Nicolas Fernández de Moratin. Eppure, allorquando nel 1780 quest'ultimo veniva a mancare, il Conti poteva ripetere il virgiliano « uno avulso, non deficit alter », giacchè al vecchio campione della scuola nuova, sottentrava, ancor più destro ed alacre nel porgergli aiuto, il giovane Moratin, della cui amicizia col Nostro s'è già trattato.

Agli aiuti di amici privati si aggiunsero quelli, non meno efficaci, di alti personaggi politici, come gli ambasciatori di Venezia alla Corte Spagnuola, il Quirini, poscia il Pesaro ed il Pisani, Simone de las Casas, Ambasciatore di Spagna in Venezia, il Marchese d'Oyra Imperiali, soldato e letterato, Monsignore il Conte Vincenti, Nunzio pontificio, il Marchese di Santa Cruz, precettore dei Principi, presidente della Reale Accademia Spagnuola e futuro autore d'un Viaggio in Italia. Ma forse più di tutti questi protettori giovò al Conti, il conte di Floridablanca, il celebre e potente e benemerito ministro succeduto al Grimaldi nel 1775, la cui autorità e fortuna andarono crescendo, anzi trionfando specialmente dopo il 1784 [1]. Ad esso aggiungevasi un altro membro del governo, Antonio Porlier, Ministro di grazia e giustizia [2]. Così al Nostro nulla

---

[1] Cfr. le belle pagine del Morel-Fatio, *Études sur l'Espagne*, 2.e Série, Paris, 1890, pp. 155 sgg. (*La grandesse espagnole au XVIII siècle*).

[2] Di questi suoi protettori fa ricordo, con espressioni di sincera grati-

mancava; il largo consenso dei più egregi letterati viventi alla capitale gli assicurò il favore del Governo, della Corte, del re stesso, come vedremo, dei due istituti letterarî più insigni, l'Accademia reale Spagnuola di lettere, plaudente nella persona del Marchese di Santa Cruz, e l'Accademia reale di Storia, rappresentata fra gli amici del traduttore italiano, dal suo segretario Eugenio de Llaguno, per tacere di altri [1].

Nel 1782 vide la luce il primo tomo e a pochi mesi di distanza, in quell'anno medesimo, il secondo della *Scelta;* l'anno seguente, il terzo, e solo parecchi anni più tardi, nel 1790, il quarto, che l'autore dichiarava d'aver composto nel 1789, in Italia, dove aveva fatto temporaneamente ritorno. L'opera, rimasta così incompiuta, fu pubblicata a Madrid, dalla Stamperia reale, e con un'indicazione nella parte italiana del frontespizio, tale da farci credere che essa fosse una pubblicazione, come usa dire oggi, quasi officiale, fatta a spese del governo spagnuolo [2]. E in premio della sua fatica al Conti fu assegnata, come s'è visto, una pensione dal re di Spagna, su proposta, certo, del Conte di Floridablanca, al cui giudizio il traduttore italiano aveva sottoposto il disegno della sua opera, e dal quale ebbe la più incoraggiante approvazione [3].

Ai due regnanti di casa Borbone egli rivolse lodi meritate; a Carlo III, che disse « Sovrano non meno protettore

---

tudine, il Conti medesimo nella prefazione *Ai Lettori,* messa innanzi al tomo IV della *Scelta,* pp. XXI sgg.

[1] Di questo egregio letterato fa menzione il Conti nel passo testè cit. della *Scelta.*

[2] Tutt'e quattro i tomi recano nel frontespizio italiano la nota « D'Ordine della Corte », che peraltro il Conti medesimo traduce: « Con superior permiso ».

[3] Vedasi il *Prólogo* del t. I della *Scelta,* p. XXX. Il Perolari Malmignati, che fu intimo amico del Conti, parlando della sua *Scelta,* dice chiaramente che essa « così piacque al re Carlo IV, che gli decretò una onorevole pensione » (*Orazione* cit., p. 7).

« delle Belle Arti, che Padre de' suoi popoli »[1], mentre a Carlo IV e alla regina sua consorte indirizzava un discreto sonetto, che si legge in fronte al quarto tomo, nel quale affermava i vincoli di fratellanza che legano le due lingue italiana e spagnuola, e invocava la regale protezione anche all' « Italo vate » e all'opera sua[2].

Durante la composizione e la stampa non venne mai meno al Conti l'assistenza dell'Ortega e del giovane Moratin. Il Sempere y Guarinos[3] c' informa che del primo l' italiano si valeva per correggere la sua prosa spagnuola; ma il Conti medesimo ci avverte esplicitamente che la traduzione delle sue prose inserite nel terzo tomo è opera dell'amico suo, « Professore « primario di Botanica nell'Orto Regio, Numerario della Real « Accademia dell' Istoria, ed Individuo dell' Istituto di Bolo- « gna, e di altre celebri Accademie »[4]. Inoltre da una nota autografa, da me rinvenuta fra le carte conservate nella sua famiglia, si apprende che le prose del quinto tomo, rimaste poi inedite, gli erano state tradotte dall'ab. D. Isidro Garcia, il quale aveva fatto altrettanto per le prose del quarto, ec-

---

[1] Ibid.

[2] Il sonetto si legge nel t. IV, p. VI, col titolo: « Sonetto dell'Autore ai Sovrani ». Incomincia così:

> Nacquer l' Ispana, e l' Itala favella
> Di madre che suonò pel mondo intero,
> E la figlia che in sorte ebbe l' Ibéro
> Della germana sua non è men bella.

Nella chiusa il Conti trovò modo di inserire una evidente reminiscenza della famosa canzone del Caro:

> E con gl' Ispani insiem l' Italo vate
> Ponete all'ombra dei gran gigli d'oro,
> Se la preghiera mia non è superba.

Francisco Gregorio de Salas tradusse liberamente questo sonetto in ispagnuolo (Ibid., pp. VII sg.) e l'Ortega lo voltò in distici latini (Ibid., p. IX).

[3] *Op. cit.*, t. III, pp. I sg.

[4] *Scelta*, t. III, p. II.

cettuatane la dissertazione sopra Orazio e Giovenale, alla cui versione aveva dato opera l'Ortega medesimo. Il silenzio tenuto dal Conti intorno alle prose dei due primi volumi, ci farebbe credere che egli stesso ne fosse il traduttore e che gli amici, principalmente l'Ortega, si fossero limitati a rivedere la sua versione [1].

Preziosi documenti della viva parte che, anche lontano, il giovane Moratin, prendeva all'opera dell'amico italiano, frammenti d'un carteggio andato purtroppo irreparabilmente perduto, debole eco dei dotti conversari di Madrid, sono due lettere che il poeta spagnuolo scriveva al Conti da Parigi e da Madrid.

Nella prima, del 26 giugno 1787, che si riferisce quindi alla continuazione della *Scelta,* oltre il tomo terzo già uscito, è un tratto che per la sua importanza merita d'essere riportato:

« Soy de la misma opinion que usted: la coleccion debe « acabar con los autores que florecieron ántes de la mitad « del siglo XVII, y áun le costará á usted trabajo hallar « entre los últimos de aquella época algunas composiciones « exentas de la corrupcion, del mal gusto que se hizo tan

[1] Il prof. Menéndez y Pelayo gentilmente m'informa che il Gallardo, il famoso bibliografo spagnuolo, in un articolo delle *Cartas Españolas* (1832) scrisse che i prologhi e le biografie compresi nella *Scelta* contiana dovevano essere opera originale dello Iriarte. Il Gallardo fondava la propria opinione sopra certe lettere che diceva d'aver lette, indirizzate al Llaguno, ma io credo ch'egli fraintendesse o esagerasse qualche passo di esse, nel quale il Llaguno accennava alla revisione, ai consigli, agli aiuti dello Iriarte. Il dotto signor Menéndez inclinerebbe ad attribuire al letterato spagnuolo la versione castigliana dei proemi e delle note, ma da quello che s'è visto resterebbero esclusi i tomi terzo, quarto, quinto e sesto. Anche pei due primi escluderei l'opera dello Iriarte, che, nel caso, il Conti avrebbe ricordato, come fece dell'Ortega e del Garcia. Erronea poi è la notizia, data forse dallo stesso Gallardo ed accolta dal Menéndez, che i materiali ms. del quinto tomo della *Scelta* siano rimasti fra le carte del Llaguno.

« general entónces. Vea usted á Quevedo, Solis, Mendoza, Sa-
« lazar, y otros de menor crédito, y allará que tengo razon.
« Despues de ellos, hasta Luzán, todo es desatino; el ingenio
« no faltó; peró las sutilezas, los conceptos falsos, las meta-
« foras extravagantes, la hinchazon, la redundancia, la falta
« de juicio echaron á perder las buenas prendas que brillan
« de cuando en cuando en aquellas obras. Luzán, con su *Poe-*
« *tica,* impresa en el año de 1737, habló á sordos, y solo en
« las composiciones, que él hizo á la conquista de Oràn, y
« en las que el y otros empezaron á ler muchos años de-
« spues en la Academia de San Fernando, hallará usted algo
« que merezca alabanza. Montiano, en lo lírico, es remata-
« damente frio y prosaico, Huerta aunque con resabios de
« mal gusto, empezó demasiado bien, para lo que se usaba
« entonces; peró se cansó presto, y todo cuanto ha ido escri-
« biendo despues ha sido peor. De mi padre nada tengo que
« decirle á usted, porque sabe muy bien el esfuerzo que hizo
« para apartarse de los malos originales, seguir otros me-
« jores, y restituir á la poesia lírica española el esplendor que
« habia perdido. Sabe usted su infatigable estudio, en dar
« á sus obras un plan regular, y adornarlas con frase poé-
« tica y constante armonia. Cadahalso, con ménos imagina-
« cion, procuró imitarle. Melendez, despues de éstos, ha em-
« pezado bien, y en el género erótico y flórido podrá adqui-
« rir una justa celebridad. De Iriarte y de Samaniego nada
« le diré á usted, porqué ya sabe lo que han hecho. Ayala
« no ha escrito nada lírico; á lo menos no tengo noticia.
« Resulta pues, que ántes de la mitad del siglo XVII aca-
« bò el buen gusto en materia poética, y que no ha em-
« pezado á restablecerse hasta muy pocos años hace. Los au-
« tores de que usted me habla, todos son equivoquistas, cho-
« carreros, tabernarios, de cascabel y tamboril. Nada hallará
« usted de lo que busca en ellos. Torres, Gerardo Lobo, Ma-
« rujan, Cernadas, Benegasi, y los demas citados, tuvieron

« grande aplauso en su tiempo; pero ya están confinados á « las barberias, y de allí no salen. Suy, pues, de opinion que « concluya usted su coleccion con Lope de Vega, puesto que « no quiere valerse de los muy modernos, por las razones « que me da y que, en mi concepto, son muy poderosas »[1].

D'una parte di queste notizie si giovò il Conti per la prefazione del tomo quarto; mentre invece non v'è alcun cenno alla questione trattata dal Moratin nella seconda lettera, questione, che doveva probabilmente servire a quella continuazione della *Scelta,* alla quale il suo amico italiano non aveva ancora rinunziato.

Richiesto dal conte Giambattista di alcune notizie intorno al Bachiller de la Torre, Leandro Moratin rispondeva l'8 gennaio 1788, in modo da confermare ancora una volta la serietà dei suoi studî e la bontà della sua critica, giacchè le conclusioni, alle quali egli giungeva, non differiscono sostanzialmente da quelle che sono accettate dai più recenti storici della letteratura spagnuola[2].

---

[1] *Obras póstumas de D. Leandro F. de Moratin,* ed. cit., t. II, pp. 164-6.

[2] Ibid., pp. 117 sg. Alla fine del sec. XV, scrive il Moratin, fioriva in Castiglia un poeta detto el Bachiller Francisco de la Torre, « del cual se conservan algunas coplas en el Cancionero general, impreso en Valencia, año de 1511 ». Ne fa menzione il Boscan, e d'altra parte la lingua, lo stile, la metrica mostrano l'età in cui visse il poeta, del quale D. Leandro Moratin riferisce la prima copla. Le *Obras del Bachiller Francisco de la Torre* pubblicate nel 1631 dal Quevedo non paiono al Moratin lavoro nè del citato poeta del sec. XV, e neppure del Quevedo, al quale le attribuiva, insieme coi letterati a lui contemporanei, il Velazquez. Invece egli le crederebbe composte da uno dei poeti che più illustrarono gli ultimi anni del regno di Filippo II. Si veda ciò che su questo argomento scrivono Aureliano Fernandez-Guerra in *Discursos leídos en las recepciones públicas que ha celebrado desde 1847 la Real Academia Española,* t. II, Madrid, 1861, pp. 79 sg., e E. Mérimée, *Essai sur la vie et les oeuvres de Francisco de Quevedo,* Paris, 1886, che attribuiscono quelle poesie a Francisco de Figueroa. Vedasi anche la nuova congettura del Farinelli in nota ad un articolo estr. *Una epistola poetica del Capitano Don Cristovál de Virues,* Bellinzona, 1892, p. 5.

Fatta in breve così la storia esterna della raccolta contiana, passiamo ad esaminarla un po' davvicino.

Per quello che s'è detto finora, siamo in grado di apprezzare meglio, senza cadere in esagerazioni inopportune, il valore del *prologo* e delle *notizie* biografiche e letterarie sui varî poeti, che il Conti mandò innanzi ai diversi tomi della sua *Scelta*. Non è certamente su questa parte e come critico ed erudito, che il Conti va giudicato; il farlo, sarebbe un'ingiustizia insieme ed un errore.

È facile vedere che le molte pagine consacrate dal traduttore italiano a riassumere la storia letteraria spagnuola e a illustrare la vita e le opere dei principali scrittori, sono poco più d'una garbata e corretta compilazione, tale per altro da rivelare i gusti e la coltura del nostro scrittore.

Il *Prólogo* del primo tomo è dall'autore medesimo diviso in due parti, l'una di carattere storico-apologetico, l'altra di carattere filosofico. Nella prima egli esalta le bellezze della letteratura, specialmente poetica, di Spagna, passandone in rapida rassegna le principali produzioni nei varî generi, a partire dal secolo XVI. Riconosce che nelle diverse specie di lirica la Spagna occupa un posto altissimo fra le altre nazioni, che nella poesia epica od epopeja, com'egli scrive, la Spagna non raggiunse quel grado di perfezione, che conseguì invece in altri generi, sebbene combatta il giudizio troppo severo pronunciato « dall'autore dell'opuscolo intitolato *Essai sur le poème épique* » cioè il Voltaire, intorno all'*Araucana* dell'Ercilla. L'opinione del Conti, che lasciava in disparte il *Cid*, era quella della maggior parte dei suoi contemporanei, effetto di preconcetti fallaci; nè ci stupiremo che uno dei più profondi conoscitori moderni della storia letteraria spagnuola affermi, al contrario, che la maggior gloria della letteratura di Spagna sta nel romanzo, nella storia e nella poesia eroica, che è alla sua volta una specie di storia [1]. Nè

---

[1] Morel-Fatio, *Études sur l'Espagne*, 1.ére s., p. 85.

miglior concetto della poesia epica rivela lo scrittore, quando esprime la speranza che i nuovi studiosi spagnuoli abbiano a perfezionarla. Fra i moderni poemi didascalici il Conti loda assai la *Musica* dell'amico Tommaso Iriarte, che aveva veduta la luce poco prima, e fra i giocosi rammenta specialmente la *Gatomaquía* di Lope de Vega.

Meglio ancora possiamo imaginare quali sieno le idee del Conti sulla drammatica, per la quale egli rimanda al lavoro di Blas Nasarre e, con lode caratteristica, alla *Poética* del Luzán. Anche lo scrittore italiano loda i poeti drammatici spagnuoli sovrattutto per la loro grande fecondità, della quale approfittarono largamente gli stranieri, come i due Corneille e il Molière e, fra gli Italiani, un amico suo, il conte Carlo Gozzi « autore del bel poema serio giocoso intitolato la *Marfisa bizzarra* », il quale, « per favorire la *truppa* Sacchi di Venezia », compose « sei drammi tratti dagli autori spa-« gnuoli, ch'ebbero e hanno tuttavia in ogni parte d'Italia « fortunatissimo accoglimento »[1]. Afferma anch'egli la superiorità dei poeti drammatici spagnuoli nell'originalità dell'invenzione. Troppo zelo apologetico tradisce il Conti nel magnificare poi i pregi della lingua e della metrica castigliana; nel quale argomento egli si lascia indurre a raffronti e giudizî o arrischiati o addirittura infondati; come, più oltre, l'amore alla nazione spagnuola lo trascina a citare col dovuto rispetto, è vero, ma deplorandoli, i giudizî del Tiraboschi e del Bettinelli, ai quali contrappone la difesa, a suo credere, vivace ed eloquente del Lampillas[2].

---

[1] Ibid., p. XVI. Sulle derivazioni spagnuole del teatro gozziano ha un capitolo il Magrini, *I tempi, la vita e gli scritti di C. G.*, Benevento, 1883, cap. X, pp. 246 sgg. Cfr. anche E. Masi, *Le fiabe di C. G.*, vol. I, Bologna, Zanichelli, 1885, pp. XCI sgg., p. CXL, pp. CLXXIII sg. Ma sono accenni superficiali, che poco aggiungono a quelli contenuti nei noti *Études sur l'Espagne* dello Chasles.

[2] *Prólogo* cit., p. XXVI nota.

Questa ingiusta severità che gli stranieri dimostrano nel parlare della poesia spagnuola deriva, secondo lui, dalla scarsa conoscenza che se ne ha fuori di Spagna; e ad ovviare a tale difetto egli offre appunto questa sua raccolta di esempî, sulla quale intrattiene a lungo i lettori.

La seconda parte del *prólogo* tratta un argomento assai comune, fritto e rifritto dai critici del secolo scorso, cioè degli effetti che la poesia esercita sulla pittura, sulla musica, perfino sulla vita politica e sociale. L'amore al soggetto, forse anche il desiderio di sfoggiare il suo acume e la sua varia coltura, spingono il Nostro a scrivere molte pagine, che avrebbe potuto tralasciare utilmente. Non che in esse manchino buone e assennate considerazioni ed esempî e riscontri efficaci e giudizî notevoli, come l'accenno all'Alighieri, del quale il Conti si palesa ancora una volta ammiratore e studioso, la citazione dei *Pensieri* originali del Mengs [1], il passo sulla virtù educativa, civilizzatrice della poesia, che deve farsi alleata della religione, ed altri. Il rinvio finale ad una dissertazione del Sibiliato rivela l'antico scolare dello Studio padovano, che anche a tanta distanza di tempi e di luoghi, gode nel ricordare le opere e gli uomini migliori della sua regione.

Più opportune ed utili, trattandosi di opera destinata essenzialmente a lettori italiani, sono le *Notizie intorno alla poesia Castigliana dal sec. XII fino a' principî del XVI*, nelle quali il Conti espose con un garbato riassunto quelli che oggi si direbbero i risultati degli studî e delle ricerche più recenti intorno ai primi secoli della poesia spagnuola. Anche s'egli non lo dicesse in modo esplicito [2], sarebbe facile rintracciare le fonti di questa parte dell'opera sua, e queste

---

[1] Sulle dottrine estetiche di Antonio Raffaelle Mengs e più ancora dell'Azara, vedasi, fra i molti, il Menéndez y Pelayo, *Hist. de las ideas estéticas en España*, t. III, P. I, 1886, pp. 220 sgg.

[2] Vedasi specialmente nel t. I, pp. CXXXIV-CXXXVI.

fonti sono tre principalmente, cioè i primi due volumi della nota *Coleccion* del Sanchez, che egli proclama ben a ragione « dotto e benemerito »[1], e le *Origenes de la poesia castellana* del Velazquez, infine le *Memorias para la Historia de la Poesia y Poetas Españoles,* lavoro del p. Martin Sarmiento, uscito postumo nel 1775. Queste *Notizie* dimostrano che il Nostro spagnolista sapeva evitare quella intolleranza, quell'esclusivismo, quel disdegno per le forme primitive, rozze, arcaiche dell'arte e della poesia, che molti ostentavano anche in Ispagna; confermano ciò che in addietro avevamo notato, avere il Conti seguito un eclettismo pei suoi tempi lodevole, sforzandosi di conciliare le sue predilezioni pel buon secolo col rispetto alla storia e ai vecchi prodotti della poesia. Certamente egli è lontano dal comprendere il valore, il significato di quelle forme, dal vederne le relazioni e lo svolgimento, e parlando di questi componimenti più antichi della poesia spagnuola, egli ha l'aria di chi s'aggiri frettoloso fra rottami d'antichità, mosso da pura curiosità archeologica, impaziente di entrare nelle sale dove splendono e s'atteggiano le tele e le statue immortali. Perciò egli ben poteva ripetere con lode l'osservazione del p. Sarmiento, essere la lettura di tali vecchi poeti « utile agli studiosi dell'antichità », essere anche « piacevole » il vedere in essi « più chiaramente che negli autori presenti la corruzione della « lingua Latina, e la formazione della Castigliana »[2]. Perciò non ci stupiremo che egli, ricordando il poema del *Cid* e accennandone l'argomento, si limiti a notare che esso è « la poesia più antica che si conosca » in Ispagna e che la sua « semplicità » (si badi che egli resiste alla tentazione di dirla rozzezza!) è tale « che i versi non hanno determinato numero di sillabe, nè re-

---

[1] Ibid., pp. CXII-CXIV.
[2] *Op. cit.,* p. CXXXVI.

gola fissa di *assonanti* e di *consonanti* » [1]. Come siamo lontani ancora dagli studî del Cornu! Ma quanti allora in Italia e nel rimanente d'Europa conoscevano, anche di nome, quella preziosa reliquia dell'antica epica spagnuola? Il Conti fu il primo, io credo, che agli Italiani del sec. XVIII facesse riudire il nome del glorioso *Campeador;* non solo, ma fu il primo che, giovandosi della raccolta del Sanchez, desse un saggio di quel poema, accompagnato da una corretta versione in prosa italiana. Nè questo egli fece pel *Cid* soltanto, chè altri saggi offerse ai suoi lettori, del Berceo, di Alfonso *el Sabio,* di d. Juan Manuel, di Iñigo Lopez de Mendoza, Marques de Santillana, di Juan de Mena, accrescendo in tal modo l'utilità di questa sua trattazione, che non ha il carattere d'un compendio troppo superficiale e di seconda mano, ma è un riassunto, ripeto, fatto con diligenza e coscienza, chiaro e concreto, tale insomma da raggiungere l'intento che l'autore si proponeva, quello cioè di dare ai suoi lettori italiani un'idea sommaria della poesia spagnuola anteriore al Cinquecento. Questo ci basti sapere, dacchè l'entrare in particolari e minuti raffronti fra queste *Notizie* e le fonti loro sarebbe opera soverchia ed inopportuna [2].

---

[1] *Op. cit.*, pp. XC-XCII.

[2] È osservabile che nelle *Notizie intorno a' migliori poeti Castigliani che nacquero prima degli Argensola,* premesse al tomo IV, il Conti, annunciando che il volume avrebbe compresi altri poeti, in modo da giungere al principio del secolo XVIII, soggiungeva (pp. X sgg.): « In tale Borbonico se- « colo si vedranno gli effetti di un sublime governo anche in ciò che ri- « sguarda l'amena letteratura ». Le quali parole, che si direbbero scritte per assicurarsi il favore della Corte spagnuola, egli fa seguire da quest'altre, fatte apposta per accarezzare l'amor proprio degli Spagnuoli: « Gli « Spagnuoli, forniti naturalmente di vivissima fantasia, non trascurano « l'arte e il buon gusto ». E qui egli enumera con profusione di lodi i principali letterati del suo tempo, quasi tutti suoi amici, e le ultime *novità* letterarie, talune delle quali gli erano giunte in Italia, « mercè la genti- « lezza dell'ab. D. Giovanni Andrés, scrittore celeberrimo per vastità di « dottrina, e per nobiltà, chiarezza ed eleganza di stile ».

Piuttosto vediamo ora quale disegno avesse in mente il Conti quando dava principio alla sua *Scelta* e in qual modo, con quali criterî cercasse di eseguirlo e in parte l'abbia eseguito.

Egli stesso ci dichiara il suo pensiero in quel passo del *Prologo,* nel quale deplorando i giudizî, ingiustamente severi, che si pronunciavano dagli stranieri sulla letteratura spagnuola, per effetto d'ignoranza, asserisce che, appunto per raddirizzare tali giudizî, per scemare almeno tale ignoranza, s'era proposto di mettere insieme questa raccolta, che, con l'efficacia degli esempî, maggiore di qualunque sua parola, efficacia accresciuta dalla versione italiana, avrebbe aperti gli occhi dei suoi connazionali alla luce del vero [1].

La tela primitiva della *Scelta* era assai vasta e seducente, non v'ha dubbio [2]. Infatti, secondo il primo concetto, l'opera doveva essere divisa in tre parti, e abbracciare naturalmente il periodo aureo della poesia spagnuola, dal Boscán, considerato come primo riformatore di essa, sino alla prima metà del sec. XVII, ma senza escludere qualche saggio fra i migliori dell'età di decadenza, giungendo in tal modo sino ai tempi del Conti. La prima parte avrebbe comprese le poesie liriche, così nelle forme principali e più note, come nelle secondarie, quali gli epigrammi, gli apologhi, le satire, le egloghe e le epistole. La seconda era destinata all'epica, doveva cioè accogliere « i tratti migliori degli epici principali, e di alcuni poemetti eroici », nonchè saggi di poemi didattici e giocosi. Infine la terza era consacrata alle poesie drammatiche, in primo luogo alle tragedie, poscia alle commedie.

In ognuna di queste tre parti gli autori dovevano essere disposti secondo l'ordine cronologico, e per ciascuno di essi

---

[1] *Op. cit.*, pp. XXVI-XXVIII.

[2] Il disegno della *Scelta* è esposto dal Conti nel *Prologo* citato, pp. XXXII-XXXVI.

un breve compendio biografico avrebbe precedute le sue poesie, mentre alla vita del Boscán doveva andare innanzi, come s'è visto, una notizia sommaria della storia della poesia spagnuola a lui precedente. La scelta delle poesie è ispirata, com'è facile imaginare, a criterî essenzialmente estetici ed è limitata ai componimenti d'arte e di gusto classicheggiante e italianeggiante; ne rimane quindi affatto esclusa tutta la produzione popolare e popolaresca, a cominciare dalle romanze e dalle *coplas*, a quella stessa guisa che nelle *Notizie* letterarie il Conti non aveva neppur fatto parola di queste forme caratteristiche della poesia castigliana. Eppure da molto tempo aveva veduta la luce il *Romancero general*, che anzi era diventato ormai rarissimo; tuttavia non era ancora uscita la scelta di *Poesias escogidas de nuestros cancioneros y romanceros*, dovuta a Ramon Fernández [1].

Il disegno, testè esposto, della *Scelta* contiana, era vasto, s'è detto, fin troppo vasto, ma l'autore volle renderne ancora più difficile e faticosa la esecuzione e troppo diffusa e voluminosa l'opera, aggiungendo ad ognuno dei volumi una serie di *Riflessioni* critiche su ciascuno dei componimenti. Queste osservazioni estetiche, analitiche e generali, con riscontri copiosi ed anche opportuni e citazioni di fonti così di classici greci e latini, come d'italiani, accompagnate spesso con troppo minute parafrasi dei testi poetici spagnuoli, se rivelano intelligenza esercitata e gusto fine e coltura sceltissima nel nostro scrittore, sono come una zavorra pesante, che grava troppo la nave sua e rende più arduo e lento il viaggio e a lungo andare gli toglie fin la speranza di giungere al porto.

Così il primitivo disegno andò necessariamente modificandosi, o meglio, la *Scelta* rimase interrotta quando la prima parte di essa, quella destinata alla lirica, non era ancora compiuta.

---

[1] Fu pubblicata in Madrid l'anno 1796, in due volumi.

Guidato dai suoi gusti, dalle predilezioni sue, il Conti si lasciò fin da principio vincere la mano; e dopo tanto prologo e *Notizie letterarie* e *riflessioni,* tre quarti del primo volume se n'erano andati; il restante fu presto occupato da un piccolo numero di poesie del Boscán: due canzoni, sei sonetti ed un'epistola. Scelta questa in massima parte felice, tanto è vero che quasi tutti i componimenti del poeta barcellonese e di altri, ristampati e tradotti dal Conti, sono quei medesimi che figurano, come prescelti, nello *Handbuch* del Lemcke. Più larga è la raccolta delle poesie di Garcilasso, che abbraccia quasi tutto il secondo tomo, ed è formata da una canzone, un'oda, sei sonetti, un'elegia, tre ecloghe ed un'epistola. Il terzo tomo, più vario nei testi, oltre alcune notizie intorno a Sà de Miranda, a D. Diego Hurtado de Mendoza e ad altri poeti, e qualche saggio poetico dei due primi, comprende tre gruppi di poesie, ciascuno preceduto dalle rispettive notizie biografiche, quelle di Hernando de Herrera, di Hernando de Acuña e di fra Luis de Leon. Il quarto tomo, più voluminoso degli altri, contiene anzitutto alcune *Notizie intorno a' migliori poeti Castigliani* anteriori agli Argensola, ma non queste soltanto, come il titolo potrebbe far credere e come vedremo; comprende saggi di quei poeti e una scelta di componimenti dei due Argensola.

Il volume si chiude con le solite *riflessioni,* a modo di largo commentario al testo e alle versioni medesime, e con un lungo « Parere del traduttore sopra il consiglio datoci dal Poeta (cioè Bartolomeo d'Argensola), parlando di Giovenale e d'Orazio », nel quale abbondano le osservazioni assennate e, nella preferenza che il Conti dà ad Orazio, è notevole la sua ammirazione grande pel nostro Parini [1].

---

[1] A p. CCCCLXX il C. afferma che tutte le Satire di Giovenale « non « vagliono due pagine del *Mattino* e del *Mezzogiorno,* poemetti eccellenti del « Sr. Abbate Parini ».

Con questo quarto tomo si chiude anche l'opera, ma ad un punto ancor molto lontano dalla meta che l'autore s'era proposto, anzi ad un punto in cui non era ancora compiuta neppure la prima parte del disegno primitivo. Che egli abbia proseguito nel lavoro suo, sperando di riprenderne la stampa parecchi anni dopo la pubblicazione dell'ultimo volume, abbiamo non pochi e non dubbî indizî. Esplicito è un passo che si legge nelle *Notizie* letterarie premesse al quarto tomo, dove il Conti, accennando ad alcuni poeti nati verso la metà del sec. XVI, V. Espinel, Argote de Molina e il Cervantes, avverte che, per non accrescere di troppo la mole di quel tomo, rimandava i loro componimenti al tomo seguente, « il « quale con gli altri Poeti appartenenti alla prima parte (cioè « alla lirica) giugnerà fino a' principî del corrente secolo » [1]. Ma il Nostro si faceva una strana illusione, promettendo questo, egli che pur alla fine del terzo tomo aveva anche promesso di arricchire il seguente d'un glossario per le voci più antiche, nell'intento di agevolare la lettura della *Scelta* agli studiosi [2]. Si capisce che egli non sapeva fare i conti con lo stampatore, e questa, insieme con la sua partenza dalla Spagna e il mancatogli sussidio reale e il difetto di libri, dovette essere la causa principale, per cui la preziosa raccolta rimase interrotta. Solo negli ultimi anni della sua vita, il Conti perdette la speranza di poter continuare, nonchè com-

---

[1] Cfr. p. X.

[2] Nell'ultima pagina non numerata, dopo l'*errata corrige*, si legge appunto quest'avvertenza, che mostra una volta di più come non facessero certamente difetto nel Conti le buone intenzioni: « Al fin del tomo si- « guiente se darán en beneficio del Público unos catálogos de varias voces « que usaron los Poetas comprehendidos en los quatro primeros Tomos, « segun la ortografia de sus tiempos y de las anticuadas, poniendo en- « frente las que actualmente son corrientes y arregladas á la ortografia « de la Real Academia Española, para la mejor inteligencia de los Au- « tores ».

piere la *Scelta* secondo il grandioso disegno da lui incominciato ad eseguire, ma del lavoro già fatto non volle che andassero dispersi i frutti migliori. Perciò, ristampando nel 1819, in Padova, la *Scelta* in due volumi, senza i testi spagnuoli, alleggerita delle copiose introduzioni ed annotazioni, vi aggiunse nel secondo tomo come il fiore delle versioni già compiute e limate, premettendo a ciascuno dei principali poeti una compendiosa biografia con le più necessarie informazioni sulle opere loro. È chiaro il suo intendimento di fare una pubblicazione, che per la mole minore e la maggiore sveltezza potesse meglio diffondersi fra il pubblico italiano; una pubblicazione, che fosse antologia di versioni e di poesie originali e insieme un compendio di storia letteraria spagnuola, in servigio dei suoi connazionali. Infatti, come al primo volume mandò innanzi alcune *Notizie intorno alla poesia castigliana dal sec. XII fino a' principî del XVI*, in cui riassunse le cose scritte nella prima edizione, così nel secondo volume, alle nuove versioni aggiunte di Andrea Rey de Artieda, del Cervantes, di Gonzalo Argote de Molina, di Baldassare de Alcazar e di Gutierre de Cetina, di Francesco Borja, di Baldassare Elisio de Medinilla, dello Jáuregui e di Lope de Vega, fece seguire succinte *notizie* d'altri poeti fioriti nel sec. XVI e due diligenti sommarî di storia della poesia castigliana, dalla fine del Cinquecento sino a tutto il secolo XVIII. Due brevi dissertazioncelle sulle « qualità e pregi singolari dell'idioma castigliano e sull'assonante » compiono la parte spagnuola in questa edizione padovana del 1819.

Ma tale amputazione della *Scelta* dovette riuscir dolorosa pel Conti, che, dopo il suo ritorno definitivo in Italia, non s'era stancato di condurre innanzi l'opera sua, copiando e ricopiando e correggendo assiduamente le versioni già fatte ed altre nuove aggiungendone per continuare la raccolta, secondo il metodo tenuto nei quattro volumi stampati. Di questa continuazione ci è rimasta una parte notevole, anzi, credo,

la più notevole. Fra le carte possedute dagli eredi della famiglia de' Conti, insieme ad abbozzi varî, si conservano i materiali autografi del quinto e del sesto tomo della *Scelta,* già belli e disposti per la stampa. E poichè si tratta di lavoro in parte inedito e destinato probabilmente a rimaner sempre tale, credo utile darne qui una notizia — puramente esterna, per ora — più diffusa che non abbia fatto pei tomi già pubblicati.

Del quinto volume il Conti medesimo compilò un *Indice* accurato, che io riprodurrò, solo ommettendo per brevità i capoversi italiani corrispondenti a quelli spagnuoli, ma, in compenso, indicando fra parentesi il posto che le varie versioni occupano nella stampa del 1819. Tuttavia delle traduzioni rimaste inedite trascrivo il capoverso, come più innanzi darò saggi più copiosi.

Doveva precedere un'avvertenza ai lettori, dalla quale si desume, come s'è visto, che il traduttore delle prose contenute in questo volume era stato il Garcia, e che queste versioni, preparate durante il soggiorno del Conti in Ispagna, dovevano formare essenzialmente un saggio ampio delle liriche di Lope de Vega. « Mentre io mi ritrovava in Madrid « (scrive il Nostro) parlai di ciò ch'io m'era prefisso in que- « sto volume coi riguardevoli e dotti Personaggi Italiani, il « Marchese di Branciforte, il Principe di Monforte, il Prin- « cipe di Castelfranco, il Veneto Ambasciator Gradenigo, « l'Ambasciator Sardo Conte Fontana, il Principe di Santo « Luzzi, Ministro Plenipotenziario di Napoli, ed il Marchese « Celesia, Ministro di Genova; e questi non meno che li Si- « gnori Cassina e Richieri, Secretarj d'Ambasciata con gli « altri da me nominati nel quarto volume, mi confortarono « al lavoro, *onde formar potesse l'Italia una giusta opi- « nione del raro talento* [1] *di Lope.* Ho procurato di sup-

---

[1] Il Conti aveva scritto prima *ingegno,* che poi mutò in *talento* forse per evitare una ripetizione.

« plire all'insufficienza del mio ingegno con lo studio e con « la diligenza; e mi crederò fortunato, se mi sarà riuscito « di soddisfare alla loro aspettazione ». Qualcuno potrebbe osservare che non era punto necessario incommodar tante brave persone per raggiungere l'intento, ma quelle citazioni equivalevano a graditi complimenti, ed il Conti non per nulla viveva in Ispagna, presso la Corte, nel secolo più cerimonioso che la storia ricordi. Ma veniamo alla tavola delle poesie:

Di Lupercio de Argensola sono aggiunte a quelle inserite nel quarto volume, due poesie, l'*Epitalamio* « Ja el altivo semblante » (I, 247) e la Canzone [1] sulla Speranza « Aplacase muy presto » (I, 254). Seguono componimenti di Lope de Vega nell'ordine che appare da questa tavola:

Canz. Quan bien aventurado ecc. (II, 179) versione parziale [2].
» O libertad preciosa (II, 181) id. id. [3]
Egl. En este fuerte roble (II, 185) id. id. [4].
» Por la muerte de D. Isabel de Urbina (II, 183) id. id. [5].
Eleg. Por la muerte de Balthasar Elisio de Medinilla (II, 191) id. id. [6].
Oda « En la barquilla » en muerte de su mujer (II, 199) id. id. [7].

---

[1] Per questa Canzone il Conti segue il testo dato dal Sedano, di sur un codice che questi dice antico, mentre, secondo la lezione più comune, il componimento incomincia dal v. « Alivia sus fatigas ».

[2] La versione incomincia solo dal v. « Dichoso pues mil veces ».

[3] Il Conti prese a tradurre dal v. « Quando la Aurora baña ».

[4] Dal v. « Ya sabes que el oraculo confuso », va fino al v. « De Albania con ausencia me dividen ». La versione ms. continua per 21 versi oltre quella a stampa.

[5] Sono due brevi saggi, il primo dal v. « Ya no saca mi honda el lobo fiero » sino al v. « Si no solo pedir ecc. »; il secondo dal v. « Yo me era un paxarillo ecc. », sino al v. « Que el niño pisa ecc. ».

[6] Dal v « Si lágrimas de amor ecc. » sino alla fine « Venid, Musas ecc. » con parecchi salti, che il Conti ha cura di notare.

[7] Dal v. « Que pesca no le truxe » al v. « En dulze paz te ries ».

Epist. Al Doctor Gregorio de Angulo (II, 188) id. id.[1].
» A D. Lorenzo Vanderhamen de Leon (II, 196) id. id.[2].
Sonetto *I.* « Quando con puntas de marfil labrado »[3].
» *II.* « Cuelga sangriento de la cama al suelo ».
» *III.* « Yo no espero la flota ni importuno ».
» *IV.* « Ardese Troya, y sube el humo escuro ».
» *V.* « En el sereno campo de los Cielos ».
» *VI.* « Rompe las conchas Hércules famoso ».
» *VII.* « Tened piedad de mi que muero ausente ».
Canzone « Por la florida orilla » (II, 152).
Son. *VIII.* « No tiene tanta miel Atica hermosa »[4].
» *IX.* « Liñan, el pecho noble solo estima » (II, 144).
» *X.* « Dava sustento a un paxarillo un dia » (II, 145).
» *XI.* « Quien llora aqui? Tres somos. Quita el manto » (II, 146).
Idillio « El tronco de ovas vestido » (II, 150).
Son. *XII.* « Que eternamente las quarenta y nueve » (II, 148).
» *XIII.* « Hermosa Parca blandamente fiera » (II, 149).
» *XIV.* « Contendiendo el Amor, y el Tiempo un dia »[5].
» *XV.* « De letras grandes el ageno escrito » (II, 147).
» *XVI.* « Tristezas, si el hazerme compañia »[6].
» *XVII.* « Dime, Esperanza, que los ojos velas » (II, 143).
» *XVIII.* « Canta Amarilis, y su voz levanta » (II, 141).
» *XIX.* « Con inmortal valor y gentileza » (II, 142).
» *XX.* « Ad Olimpo de Jupiter divino »[7].

---

[1] Dal v. « Piensa que se crió ecc. » al v. « Pero si no ecc. ».

[2] Dal v. « Aunque una vez ecc. » al v. « Por no ensuciar ecc. ».

[3] Questo e i sei sonetti che seguono, corrispondono anche nell'ordine loro ai primi sette a stampa, II, 134-140.

[4] La versione ined. com. « Non tanto ha mel la bella Attica terra ».

[5] La versione, ined., com. « Sorta fra il Tempo e Amore un dì contesa ».

[6] La versione, ined., com. « Cure aspre e rie, se il Cielo a tutte l'ore ».

[7] La versione, ined., com. « Sen gio Natura in Ciel, che fra i splendori ».

Egloga « Aves, que por el aire discurriendo »[1].

Segue un gruppo di *Sonetos morales y sagrados*[2]:

Sonetto I. « Quando lo que he de ser me considero ».
» *II.* « Si quise, si adoré, que error terrible! ».
» *III.* « Dulce Señor, mis vanos pensamientos ».
» *IV.* « Levantareme de la seca tierra ».
» *V.* « Si es tanta gloria estar á los umbrales ».
» *VI.* « Si de la sombra de tu cuerpo santo ».
» *VII.* « Si desde que nací quanto he pensado ».
» *VIII.* « Fabio, quanto se quiere trata y mira ».
» *IX.* « Como de aquella imagen que recibe ».

Epistola « Quando si bien con breves alabanzas (II, 157).

L'ultimo componimento è l'Epistola di Baltasar Elisio de Medinilla « Despues que con mas alma, Lope, amigo » (II, 103), indirizzata a Lope de Vega. E il volume doveva chiudersi con una serie di « Illustrazioni di alcune poesie platoniche di Lope di Vega », con un *Catalogo* delle Opere di Lope, tratto dalla *Bibliotheca* di Nicolas Antonio, catalogo che poi il Conti pare volesse escludere, sostituendogli l' « *Indice di Poesie, di autori italiani in morte di Lope de Vega* »[3].

Secondo il metodo seguìto nei precedenti volumi, il Conti illustrò anche qui ognuno dei componimenti con opportune *riflessioni* bilingui, che, aggiunte al testo spagnuolo e alle versioni, avrebbero conferito a questo quinto tomo una mole non minore del quarto.

---

[1] La versione, ined., com. « Canori augelli, variopinti e accesi ».

[2] I nove sonetti corrispondono, anche per la loro disposizione materiale, a quelli che si leggono nella stampa, pp. 170-8.

[3] L'idea del Conti era eccellente, perchè la raccolta della quale trascrisse l'indice, è curiosa e rarissima. Fu pubblicata in Venezia, l'anno 1635, col titolo di *Essequie poetiche, ovvero Lamento delle Muse Italiane in morte del signor Lope di Vega, Insigne e Incomparabile poeta spagnuolo, Poeta spagnuolo.* Per la questione riguardante l'*Oratione* e il *Sonetto* del Marino, morto dieci anni prima di Lope, rimando ad una ragionevolissima nota di A. Farinelli, *Grillparzer u. Lope de Vega* cit., pp. 196 sg.

Più vario pel numero e per la qualità degli autori è il sesto volume, le cui versioni fornirono materia parte al primo e parte al secondo tomo dell'edizione padovana. Egualmente si dica delle prose, così biografiche, come illustrative, che non hanno peraltro l'ampio svolgimento dei volumi precedenti e che non sono che parzialmente tradotte in lingua spagnuola. Per questo lato e per la collocazione dei componimenti si vede che il sesto volume non giunse ad avere dal Conti quell'assetto definitivo, che avevano ricevuto gli altri.

Che questo sia un volume non già bello e formato, ma ancora in via di formazione, si desume anche dall'indice che lo precede, scritto sopra un foglio a mo' di camicia e che non è altro che uno spoglio delle varie poesie contenute nei nove quinternetti, onde consta il volume medesimo. Anche questo indice trascriverò, seguendo il metodo tenuto pel volume precedente.

Di Gaspar Gil Polo:

Canzone « Quando con mil olores divisado » (I, 323).

Egloga « Alégrenos la hermosa Primavera » (I, 327).

Di Vicente Espinel:

Egl. « Liseo amigo, el grave y excesivo » (I, 311).

» « Ay apacible y sosegada vida » [1].

Di Argote de Molina:

Canz. Levanta, noble España » (II, 55).

Di Miguel Cervantes Saavedra:

Dal *Capit. I* del *Viaje del Parnaso* (II, 39), versione parziale [2].

» *IV* idem (II, 46) idem [3].

» » idem (II, 51) idem [4].

Son. « De entre esta tierra esteril derribada » (II, 33).

---

[1] Questa versione, inedita, com. « O riposata, o cara, o dolce vita ».

[2] Comincia dal passo: « . . . para la carga de un Poeta ».

[3] Comincia dal v. « Suele la indignacion componer versos ».

[4] Comincia dal v. « En esto parció que cobró el dia ».

» « Gracias al Cielo doi, pues he escapado » (II, 34). Dalla *Galatea*.
Egl. « Blanda, suave, reposadamente » (II, 35). Dalla *Galatea*.
Di Gutierre de Cetina:
Madrigale « Ojos claros serenos (II, 67).
Oda « De tus rubios cabellos (II, 66).
Di Baltasar de Alcazar:
Madrigale « Dexó la benda, el arco y el aljaba » (II, 64).
» « Madalena me picó » (II, 65).
Oda « Suelta la benda, sucio y asqueroso » (II, 62).
Di incerto autore:
Madrig. « En tanto que el hijuelo soberano » (II, 68).
Di Tomas de Cantorál:
Egl. « Huid de mi gobierno y desta vega »[1].
Di Andres Rey de Artieda:
Epist. « Quando Phelipe en numero segundo » (II, 14).
» « Don Lope, tan diversa es esta Corte » (II, 5).
» « Si el hombre, para serlo es sociable[2].
Del Jáuregui:
Canz. « Sabia Naturaleza » (II, 115).
Del Principe di Esquilache:
Son. « Si tanta emulacion, Fabio, te obliga » (II, 99).
Oda « O tu que en este monte » (II, 93).
» « Bien se, zagala del Tajo » (II, 97).

Questa, la materia del sesto volume, la quale peraltro non dobbiamo credere che, insieme con quella dei precedenti volumi, comprenda tutta quanta l'attività del Conti spagnolista. Altri abbozzi, altri tentativi e saggi, più o meno elaborati, più o meno finiti, lasciò probabilmente egli fra le sue carte,

---

[1] Questo componimento, nella versione inedita comincia così: « Fuggite, o capre misere, fuggite ».

[2] Questa versione, ommessa nella stampa, com. « Se l'uomo è compagnevol di natura ».

ma andarono poscia dispersi. A questa opinione ci traggono parecchi indizî, dei quali due specialmente meritano di essere notati. Fra le carte del Conti esiste un quinternetto, scritto non di mano sua, che nella prima pagina interna reca il testo di alcune poesie di Gregorio Silvestre, il noto poeta, portoghese di nascita, castigliano di lingua, di scuola italianeggiante [1], mentre la seconda pagina di fronte, che doveva contenere la versione, è rimasta bianca. Inoltre nelle *Notizie* letterarie che precedono il terzo tomo (p. XII), il Conti informa i suoi lettori che solo in quei giorni (1783), « dopo molte ricerche », era riuscito ad avere fra mano le opere di Giorgio de Montemayor e che qualche saggio ne avrebbe dato al principio del tomo seguente. Ma quivi non volle, o, meglio, non potè tenere la fatta promessa, forse perchè col quarto volume non era incominciata la seconda parte dell'opera, consacrata alla poesia narrativa, della quale specialmente fu cultore felice il poeta della *Diana enamorada,* sebbene in questo medesimo romanzo pastorale, rammentato con lode dal Conti (t. IV, p. XXVIII), non manchino esempi squisiti di lirica. In ogni modo, anche lasciando questo campo di congetture probabili, ma poco concludenti, importa a noi di stabilire fino a qual punto il Conti proseguisse effettivamente la sua raccolta, con quei manoscritti che, mentre dovevano dar materia alla stampa di due altri e pingui volumi, servirono solo ad arricchire la raccolta del 1819. E servirono senz'alcun dubbio, come appare da certi segni e avvertimenti che si leggono di quando in quando in quelle carte e che erano fatti per norma del tipografo padovano [2].

---

[1] I componimenti del Silvestre, trascelti dal Conti, sono i seguenti: il sonetto « Apartandome voy con amargura », la canzone « Amor, que con las armas poderosas » e i sonetti « No procures, amor ciego y profano » e « Si el amoroso fuego en que te enflamas ».

[2] A volte si tratta di segni grafici convenzionali, a volte di un *fin qui,* d'un *si ripiglia* e simili, scritti in margine, specialmente delle prose biografiche e letterarie.

VII.

Esposto così il disegno dell'opera e notato fino a qual punto e per quali ragioni il Conti ebbe ad eseguirlo, considerato sommariamente, in altre parole, il lavoro del raccoglitore e, diciamo pure, del critico, vediamo con quali criterî egli si accingesse all'impresa di dar veste italiana ai componimenti spagnuoli da lui prescelti.

Anche a questo proposito ci soccorre l'Autore medesimo nel *Prologo* più volte citato [1].

È merito del traduttore — in questo, degno amico del Cesarotti [2] — l'avere capita l'importanza della forma metrica, l'avere veduto che essa è un elemento tutt'altro che secondario anche in una versione, e l'avere data ragione ai lettori dei metri da lui scelti. Egli infatti non adottò un metro unico per tutti i componimenti tradotti, anzi cercò quella varietà che più si confacesse alla varia indole e contenenza e forma metrica loro. Così, alcuni, avverte il Conti, sono in rima libera e a guisa di selva, come, ad esempio, le due canzoni del Boscan, nel qual caso, a rendere ancor più lieve la differenza che corre fra l'originale e la versione, nei ri-

---

1 *Prologo* cit., pp. XXXVII sgg.

2 L'illustre professore padovano nella sua scrittura *Su i traduttori*, che sarà citata più innanzi, esprime il suo concetto fin da principio, così: « I « traduttori, volendo mettere in vista la difficoltà delle traduzioni, cal- « cano unicamente sopra la diversità del linguaggio, ma non mostrano di « sentire un'altra difficoltà, con cui è loro necessario di lottare e che, per « mio credere, è ancor più grande; voglio dire quella che nasce dalla di- « versità della versificazione (*Op. cit.*, p. 241 sg.).

guardi del metro e del verso, egli dichiara di conservare lo stesso numero e la stessa misura di versi in ognuna delle *Stanze* dell'originale. In un'altra serie di poesie il Conti riproduce perfettamente il medesimo metro degli originali, come nella Canzone, nell'Ode prima e terza di Garcilasso e nei sonetti di costui e del Boscan, nelle odi dello Herrera ecc. Ma da questa norma di riprodurre fedelmente i metri spagnuoli il nostro traduttore deroga non di rado, nei casi nei quali gli sembra di poterlo fare senza alterar troppo la struttura e l'indole dell'originale.

Fra cotesti cambiamenti di metro uno dei più frequenti nella raccolta contiana è quello dell'endecasillabo sciolto sostituito alla terzina pure d'endecasillabi, come nella 1.ª Epistola del Boscan, e nella 1.ª Elegia di Garcilasso ecc. Di quest'uso dello sciolto, pel quale aveva una singolare predilezione [1], il Conti poteva additare parecchi esempî nella letteratura nostra, anche per le epistole e le elegie, ma la sostituzione da lui fatta non sembra giustificata abbastanza, se non altro perchè quei poeti spagnuoli avevano creduto di riprendere dalla poesia nostra la terzina come il metro più adatto per quei componimenti; nè d'altra parte ciò può essere effetto d'un'avversione o inettitudine del Conti alla terza rima, giacchè essa appunto egli adottò, e non infelicemente, nel suo poemetto sacro.

Nell'uso degli sciolti riesce talvolta monotono e fiacco, perchè non varia in modo sufficiente la disposizione degli

---

[1] Un passo delle *Notizie* intorno al Boscan (I, p. CCXVIII) ci spiega la preferenza che il Conti dava all'endecasillabo, e specialmente all'endecasillabo sciolto, il quale « per essere armonico » in se stesso ed « atto ad « esprimere ogni cosa con naturalezza, leggiadria e grandezza », « riesce « eccellentemente, come apparisce dalla versione del Poema di Lucrezio « fatta dal Marchetti, e da quelle dell'Eneida fatte dal Caro, dall'Am- « brogi, e dal Velasco, ch'è la massima prova (conchiude egli) della per- « fezione dell'endecasillabo ».

accenti; ma della sua capacità a prove migliori in questo metro ci è documento insigne sovrattutto la versione dell'Inno a Lepanto dello Herrera, nella quale gli sciolti vigorosi, varî, spezzati opportunamente, alternantisi a tratti fra piani e sdruccioli, ci compensano dell'ardito abbandono fatto dal traduttore (e qui e nell'altra elegia o canzone storico-biblica del medesimo Herrera) della strofe di canzone rimata, offertagli dall'originale.

Meno disposti a menargli buono l'arbitrio saremo dinanzi ai saggi poetici di Sà de Miranda (III, XV sgg.) e di Diego Hurtado de Mendoza (III, XXIX sgg.), nei quali senza ragione di sorta e con più scarsa fortuna il metro della canzone è soppiantato dallo endecasillabo sciolto.

S'è ora accennato all'abitudine del Conti di conferire varietà alla serie degli endecasillabi sciolti, inserendo di quando in quando nei piani predominanti qualche gruppo di sdruccioli, verso non facile, che egli tratta con una certa decorosa efficacia, in modo da accrescere vivacità e moto al componimento, come nella 1.ª Elegia di Garcilasso (II, 65-7). Ma questa sua preferenza per lo sciolto non sembra effetto d'un criterio, o meglio d'un preconcetto teorico, cioè del crederlo egli la forma più acconcia a un dato componimento, per esempio, all'ecloga; si direbbe piuttosto ch'egli stimasse di dover sostituire in un componimento lirico d'arte alla terza rima lo sciolto, perchè più conveniente e decoroso di quella, disposto a conservare altri metri che in quel componimento medesimo gli venissero offerti dall'originale. Così, nella 1.ª Ecloga di Garcilasso (II, 133 sgg.), polimetra, il Conti volge in endecasillabi sciolti quelle parti che il poeta spagnuolo aveva rivestite della terzina, mentre riproduce fedelmente quelle altre parti, che hanno la forma strofica di canzone, mista di endecasillabi e di settenarî. Per un consimile arbitrio (non oso dire ragione) egli, nella 3.ª Ecloga di Garcilasso (II, 211 sgg.), all'ottava dell'originale sostituì lo sciolto,

meno opportunamente, specie nei passi d'indole narrativa e descrittiva; e d'altra parte, nei tratti lirici, nei canti pastorali (II, 243 sgg.), mantiene anch'egli l'ottava rima. Più facile a comprendere riesce il fatto ch'egli, sebbene ne conoscesse il modello italiano, abbia respinto, come poco sanzionato dalla tradizione classica nostra, l'endecasillabo col rimalmezzo, nella 2.ª Ecloga di Garcilasso.

In generale peraltro il Conti si mostra rispettoso delle forme metriche spagnuole, non solo perchè presso i poeti che egli prendeva a tradurre esse trovavano perfetto riscontro nelle corrispondenti italiane, delle quali erano una diretta figliazione, ma anche pel valore grande che egli, s'è detto, annetteva alla metrica nella poesia. Basti dire che in un'annotazione alle poesie di Lupercio de Argensola (IV, CCCXXII) egli scriveva: « Non isperi immortalità quel Poeta a cui « manchi il pregio nella tessitura dei versi di quell'anda- « mento, che perfettamente alle cose convenga ». Lupercio, secondo lui, è uno di questi felici tessitori di versi; in lui egli ammira quell'andamento « nobile e grave » che afferma essere di tutti il più difficile. Lupercio domina l'armonia. Non è un cavaliere, che si lasci « in balia del destriero, ma « bensì un cavaliere che maneggia il destriero nobilmente, « e lo volge, spinge e ritarda a suo piacere ». Certo, in tutto questo v'è parecchio di antiquato, ma ne traspare un gusto fine e una dirittura critica assai lodevole, che, aiutata da un orecchio bene educato, permetteva al nostro traduttore di temprar degnamente i suoi versi.

Siffatti criterî, conviene riconoscerlo, tornano ad onore del letterato lendinarese, sovrattutto quando si pensi al tempo in cui venivano esposti, sebbene nel sec. XVIII questa del tradurre fosse una delle questioni e delle preoccupazioni più vive ed ardenti, che appassionavano gli animi e servivano anche ad addestrare gl'ingegni, facendo progredire e la critica e la precettistica e l'arte medesima del tradurre. Anzi

si può affermare che tutta quella letteratura critica, spesso polemica, che si ebbe sull'argomento, nel secolo scorso, rampollasse spontanea, inevitabile da quel gran moto che spingeva gl'ingegni italiani e grandi e mediocri e piccini, a conquistare alla loro letteratura i capolavori antichi e i nuovi prodotti, specialmente poetici, delle altre nazioni, a cominciare dalla francese [1]. Eppure, in generale, in tutte quelle dispute, dai più e anche dai migliori, non si annetteva alla scelta dei metri quel significato che essa ha in effetto, che noi moderni le riconosciamo, al punto da voler riprodotto nella versione il metro stesso dell'originale.

Ai tempi del Conti si faceva un gran discorrere della fedeltà nel tradurre e ognuno naturalmente credeva d'avere un giusto concetto di essa, i critici, come i poeti — per questa ragione, fra le altre, che della fedeltà delle versioni accade press'a poco come della fedeltà delle donne, dov'è molto di

---

[1] Non mi rifarò più addietro della prima metà del sec. XVIII, anche perchè solo in questo tempo avvenne una profonda rinnovazione della nostra critica letteraria, sotto l'influsso principalmente degli scrittori francesi. Una delle prime scritture notevoli è senza dubbio quella del D'Alembert, *Observations sur l'Art de traduire en général et sur cet essai de traduction* (di Tacito) *en particulier* pubbl. nei *Mélanges de Littérature* ecc., Amsterdam, 1759, t. III, pp. 3-32. Uno dei più fortunati traduttori del secolo scorso, il Cesarotti, aggiunse al poemetto ossianico alcune buone *Osservazioni*, che opportunamente ristampò il Mazzoni col titolo *Su i traduttori* fra le *Prose edite ed ined.* del C., Bologna, Zanichelli, 1882, pp. 241-5.

Per non parlare di libri abbastanza noti di arte poetica e di storia letteraria, rammenterò una pagina del contino Algarotti, *Sulla difficoltà delle traduzioni*, fra i *Pensieri diversi* in *Opere,* ed. Venezia, 1792, t. VII, pp. 81 sg.; e meglio ancora quelle acute lettere critiche, che nel 1744 l'Algarotti medesimo scrisse col titolo di *Lettere di Polianzio ad Ermogene intorno alla traduzione dell'Eneide del Caro,* in *Opere*, t. VII, pp. 259 sgg.; la *Lettera in difesa della Traduzione della Tebaide di Racine* di Gaspero Gozzi, pubblicata la prima volta, credo, nella *Raccolta d'Opuscoli* Calogerà, t. XV, pp. 481 sgg.; la *Lettera di Giovanni Cendoni intorno alle traduzioni Francesi in Italia*, nella stessa *Raccolta,* t. XX, pp. 401 sgg. Si ebbe persino un *Poemetto della maniera di ben tradurre* di D. Gianfrancesco Soave, che lo ag-

storicamente e moralmente relativo e un'infinità di gradazioni e di sfumature. E per una Griselda, quante *mogli ideali*, anche fra le versioni! Non meno degli altri il Conti, assicurava d'aver posto ogni cura perchè la sua versione riuscisse « fedelissima interprete » degli autori spagnuoli, invitando il lettore a considerare le ragioni delle piccole differenze da lui introdotte in alcuni passi, libero sempre di appigliarsi al testo, stampato di fronte alla versione, ove questa non lo soddisfacesse. Il nostro lendinarese, confessiamolo, non poteva parlare con maggiore giustezza e sincerità di concetti. Resta a vedersi com'egli li ponesse in pratica.

Stupendamente, insuperabilmente! gridavano in coro i suoi amici spagnuoli e italiani, e, primo di tutti, il suo collaboratore, l'Ortega; il quale, preludiando alla stampa, da noi ricordata, della prima ecloga di Garcilasso, lodava l'amico per aver riprodotto con la maggior fedeltà la forza, il colo-

---

giunse a *La Bucolica e le Georgiche di P. Virgilio Marone* da lui tradotte in versi sciolti, Roma, 1765, nella stamperia di S. Michele per Francesco Bizzarrini Komarek. In questa letteratura critica rientra, sebbene alquanto più tardo, il discorso di Dionigi Strocchi *Sull'utilità delle traduzioni italiane e sulle difficoltà di bene eseguirle,* inserito più tardi negli *Elogi e discorsi accademici*, Parma, Fiaccadori, 1840. Non ho bisogno poi di ricordare le classiche pagine del Foscolo *D'Omero e del vero modo di tradurlo* ecc., quelle intorno alla versione pindemontiana dell'*Odissea* e le osservazioni sue intorno al Caro e all'Alfieri, traduttori dell'*Eneide*. La bella dissertazione del Monti *Sulla difficoltà di ben tradurre la protasi dell' Iliade,* in *Prose e poesie* di V. M., Firenze, Le Monnier, 1847, vol. IV, pp. 325-40, ha per suo fondamento e svolge largamente un'osservazione, che è nella cit. pagine dell'Algarotti *Sulla difficoltà* ecc. A chi poi si diletta di confronti gioverà leggere la *Lettera delle traduzioni italiane* che fino dal 1736 Sc. Maffei scriveva nell'indirizzare a Federico di Brunswick il primo canto dell'*Iliade* da lui tradotto (*Opuscoli* del M., ed. Milano, Silvestri, 1844, pp. 104 sgg.). Andrea Rubbi, il bollente misogallo, faceva nel 1782, nel t. IV dei suoi *Elogi ital.*, pp. XI sg., una rassegna dei *Traduttori moderni d'Italia* e un suo contemporaneo, il Bettinelli, faceva alcune giuste osservazioni sul tradurre specialmente dal francese (*Discorso sopra la poesia ital.* in *Opere,* ed. Ven., 1781, t. VI, pp. 20-23).

rito dell'originale, ma specialmente quelli che, secondo lui, formavano i veri caratteri del poeta spagnuolo, la soavità e la dolcezza. Il Conti erasi mostrato, a suo giudizio, fedele senza servilità e tanto fluido ed eletto che la sua opera poteva credersi l'originale; lode cotesta che avevano ripetuta in versi altri suoi ammiratori, facendo capire perfino che il poeta spagnuolo n'era uscito in certe parti migliorato.

Ma questi sono incensi, e noi non dobbiamo adorare, ma vedere e giudicare serenamente. Per giudicare con equità una traduzione poetica, rimanendo egualmente lontani da pericolosi entusiasmi, come da biasimi troppo severi, sarà bene stabilire alcuni criterî generali, che ci serviranno di guida nella disamina, alla quale ci accingiamo.

Mentre un componimento poetico originale può, o nel suo complesso o in qualche sua parte, soddisfarci interamente, perchè può essere, per quanto è umanamente possibile, perfetto, una traduzione in versi non riuscirà mai ad appagarci del tutto [1]. Pel solo fatto che una versione poetica è un lavoro d'arte, essa avrà sempre, necessariamente, in sè qualche elemento soggettivo, recherà qualche traccia dell'anima, dell'intelletto nuovo attraverso i quali ha dovuto passare la materia già elaborata poeticamente — simile a quei fiumi, le cui acque, a seconda delle regioni che percorrono, acquistano maggiore o minore limpidezza, o si tingono anche di colori diversi o talvolta trascinano seco, « preda » felice, più o men numerose le pagliuzze d'oro. Anche prescindendo dalle difficoltà, talora insormontabili, che dipendono dalla diversa natura delle due lingue e dal metro, ve n'ha una gravissima,

---

[1] Credo che la storia di tutte le letterature stia lì per comprovare l'acuta osservazione del D'Alembert: « Rien n'est peut-être plus rare en lit- « térature, qu'une traduction généralement approuvée; le fût-elle même « dans son ensemble, combien les détails ne prêteraient-ils pas à la criti- « que? » *(Op. cit.*, p. 31).

che, essendo, come s'è detto, la versione poetica in certo modo una rielaborazione artistica ed essendo ogni creazione del poeta il prodotto d'uno speciale momento psicologico e storico in cui s'è trovato il suo *io,* ne viene che nessun altro poeta potrà, per dirla con Dante, *inluiarsi* in modo da rievocare perfettamente in un'altra forma quel dato momento, che s'era esplicato in una precedente forma concreta. E questa difficoltà è tale e tanta, che il medesimo poeta, anche a breve distanza, non potrebbe dare i medesimi atteggiamenti alla materia poetica già trattata; figurarsi poi un altro poeta, separato dall'altro per differenza di lingua, d'idee, di sentimenti, di secoli! Ricordo che un mio buon amico, ottimo fabbro di versi e scaltrito nelle arti e nelle astuzie del tradurre, mi manifestava il proposito di fare un esperimento curioso. Egli voleva affidare una poesia d'un moderno italiano ad un valente francese, perchè la traducesse con la maggior fedeltà possibile, e questa prima versione consegnare ad un traduttore inglese e questa seconda ad un tedesco, e così via via passando successivamente dall'una all'altra delle principali lingue d'Europa. Orbene, l'ultima versione, poniamo la russa, nelle mani d'un poeta nostro ci darebbe un risultato a tutta prima inatteso, un componimento in apparenza e un po' anche nella sostanza tanto diverso dall'originale, che l'autore medesimo, rivedendolo in una versione italiana, stenterebbe a ravvisarvi se stesso.

Questo proposito arguto può sembrare soltanto uno scherzo alquanto paradossale, da mettersi a paro con quello che un contemporaneo del Conti, Giambattista Giovio, diceva, non so con quanta ragione, essere « proverbio inglese e quasi una verità d'ogni idioma » [1] — giuoco di parole antichissimo e comunissimo — che cioè i traduttori sono traditori. Ma esso

---

[1] *Pensieri varî* a pag. 65 di *Alcune prose del Conte G. B. Giovio,* ed. Milano, Silvestri, 1824.

invece racchiude e dimostra insieme molte verità e mi dispensa dal diffondermi più oltre su questo punto, permettendomi di giungere con maggior sicurezza ad una conclusione. Infatti ogni versione, per quanto felice, ha un valore puramente relativo, e nel giudicarla si dovrà tener conto anzitutto delle condizioni, nelle quali si trovava il traduttore.

Non ho bisogno di rilevare le differenze profonde che corrono fra la vita, la coltura, i gusti del sec. XVIII e quelli del sec. XVI, così in Ispagna, come in Italia; e men che meno ho bisogno di fare un confronto fra il Boscan, ad esempio, o Garcilasso e il conte lendinarese.

D'altra parte però rammento aver noi osservato e provato, che il Conti, vivendo al di là de' Pirenei, in mezzo a letterati spagnuoli, del cui aiuto e dei cui consigli egli si giovava largamente, era in grado di superare meglio forse di qualunque altro italiano del suo tempo le difficoltà, che gli si paravano innanzi. Inoltre sappiamo già (e queste versioni ne sono un'evidente conferma) che il Conti s'era educato il gusto, esercitato lo stile poetico sui nostri maggiori classici, specialmente sul Petrarca e sui Cinquecentisti. Questa nuova condizione, aggiunta alle altre, doveva contribuire a spianargli la via, ad agevolargli l'impresa di tradurre quei poeti che, come il Boscan e Garcilasso, appartenevano alla scuola italoclassica, che erano imbevuti di un petrarchismo di prima e di seconda mano. Più ardua e men felice sarebbe riuscita indubbiamente l'opera sua, se egli avesse dovuto lottare con alcuno dei più schietti rappresentanti della tradizione poetica nazionale, dei più tenaci conservatori del carattere spagnuolo, tanto diverso dal nostro, con alcuno di quei poeti o di quei generi poetici, che più forte serbano il colorito spagnuolo.

Prendiamo ad esaminare, senza scegliere, il primo componimento della raccolta, che è una canzone del Boscan, di tipo petrarchesco nello schema strofico e piena di efficaci assimilazioni del Petrarca, così nei concetti, come nella forma.

Senza alcuno stento, senza ricorrere ad alcuna innovazione o al menomo artificio, il Conti in questa prima canzone trovando bell' e formata all' italiana la strofa del tipo accennato, non aveva, in certo modo, altro da fare che ridarle la veste primitiva. Così appunto fece l'amico dei Moratin, dandoci una canzone che e nel numero e nella qualità dei versi e nella distribuzione delle rime riproduce perfettamente l'originale. Dinanzi al poeta, ch'egli pure considerava « il primo riformatore » della poesia castigliana [1], come dinanzi al suo degno commilitone, Garcilasso, il Conti sentì tutto il dovere non facile di traduttore, tanto più che nella sua ammirazione e nella scelta da lui fatta fra i componimenti del Boscan, egli era mosso da ragioni assai somiglianti a quelle, che avevano indotto il poeta spagnuolo a preferire le « canciones y sonetos á manera de los Italianos » alle « coplas hechas á la castellana ». In queste egli vedeva col Boscan un passatempo, un trastullo e null'altro, in quelle invece, che raccolse nel secondo libro delle sue *Obras*, egli apprezzava lo stile « mas grave y de mas artificio » [2]. Traduttore scrupoloso, egli non s'accontentò di comprendere e interpretare la lettera del suo poeta, volle anche penetrarne lo spirito, studiare gli elementi costitutivi dell'arte sua, ricercare i varî modelli italiani sui quali il Boscan s'era addestrato nell'uso dei varî metri. E i giudizî ch'egli esprime a questo riguardo mi sembrano ben fondati e meritevoli d'essere qui riferiti: « Nei Sonetti e nelle Canzoni prese per guida il Petrarca; « nelle Terzine il Dante e il Petrarca; nelle Ottave il Poli- « ziano, l'Ariosto, e principalmente il Bembo, perchè le di

---

[1] *Scelta*, I, p. XXXII.

[2] I passi spagnuoli, qui riferiti fra virgolette, son tolti dalla nota lettera del Boscan indirizzata alla Duchessa De Soma, lettera che nelle vecchie stampe delle *Obras* di lui va innanzi al libro secondo e che fu riprodotta per buona parte dal Conti (I, pp. CCVIII sg.).

« lui Ottave, che cominciano « En el hombroso y fertil O-
« riente » sono tratte anche per ciò che appartiene alla ma-
« teria da quelle del Bembo, che cominciano « Nell'odorato
« e lucido Oriente »[1]. Ne' Versi sciolti sopra Leandro ed Ero,
« poesia tratta da Museo, antico Poeta Greco, seguì il Tris-
« sino, e forse più da presso Bernardo Tasso, Padre del gran
« Torquato, il quale scrisse un poemetto sopra lo stesso sog-
« getto »[2].

Non entrerò qui in un esame minuto dei varî componimenti del Boscan tradotti dal Conti: due canzoni, sei sonetti ed un'epistola; piuttosto verrò facendo alcune osservazioni e citando alcuni saggi per confermarle.

Basterebbe la 1.ª Canzone del Boscan per dare un'idea dei pregi e insieme dei difetti del nostro traduttore. Il quale, traducendo un componimento, dove sono tante e così evidenti le reminiscenze del Petrarca, si propose di far sentire il più possibile il sapore del modello italiano, di rado però con troppo palesi derivazioni di parole[3]. Anche a chi voglia esaminare le sue versioni con la lente è ben difficile ch'egli si lasci cogliere in fallo, per ignoranza o negligenza, tanta e tanto sicura è la conoscenza che possiede della lingua e dello

---

[1] A queste stanze appunto consacrò un articolo speciale il Morel-Fatio nella *Revue littéraire,* A. I, n. 2.

[2] Questo passo del Conti è tratto dalle sue *Notizie* intorno al Boscan *(Scelta,* I, pp. CCXXII sgg.). L'accenno a Bernardo Tasso, come fonte del poemetto boscaniano, va aggiunto a ciò che su questo argomento scrisse il Flamini negli *Studi di storia letteraria italiana e straniera,* Livorno, 1895, p. 386. Prima del Morel-Fatio e del Flamini (ib., p. 406), e, meglio ancora, del Shnapp, nella sua edizione del Boscan, il Conti aveva notati i difetti degli sciolti del poeta barcellonese *(Scelta* cit., I, p. CCXXIV), nè aveva trascurata la derivazione dell' *Octava rima* di lui dalle note *Stanze* del Bembo (cfr. Flamini, *Op. cit.,* pp. 411 sgg.).

[3] Cito ad esempio il terz'ultimo verso della VII stanza: « Duolmi che il dolce error *passa e non dura* »; come nel primo Sonetto: « Vedemmo in lei *quantunque può natura* ».

stile spagnuolo; conoscenza che si rivela anche nei passi più oscuri e dubbî del testo, nei quali però doveva soccorrergli il consiglio dei suoi amici spagnuoli. Allorquando nel pensiero o nella forma del suo poeta gli sembri di scorgere una certa durezza od oscurità, il Conti tenta di rammorbidire e di rischiarare; e dove lo spagnuolo gli paja « in basso batter l'ali », fiacco e pedestre, egli si sforza d'innalzare e rinvigorire la materia e lo stile. Ma, com'è da attendersi, non sempre ciò gli riesce. A volte arrotonda troppo, come nella 1.ª stanza della 1.ª Canzone[1]; altrove invece, più che tradurre, interpreta, cercando di dare espressione più precisa e concreta a certi pensieri, che nel testo erano forse troppo lievemente accennati e nell'interpretare passa alquanto il segno. Ecco: il Boscan, lontano dalla sua donna, gode di riandare il tempo passato e con la imaginazione gli par di vedersela innanzi e di indovinarne e commentarne i pensieri e gli atti (Canz. I, st. V):

Agora ya imagino
Lo que estará haciendo.
Pensando estói quizá si piensa en mí;
El gesto determino
Con que estará riendo
De qual estuve quando me partí ecc.

Ed il Conti:

Spesso veder mi sembra
Pur ciò, ch'è allor sua cura;
E dico: or ella a me volge il pensiero;

---

[1] Per evitare discussioni e dimostrazioni troppo minute e per amore di brevità, adotterò in queste citazioni poetiche il metodo più spiccio e chiaro di porre appiè di pagina, di fronte l'uno dell'altro, il passo spagnuolo e il corrispondente italiano del Conti. E per cominciare:

Desiertos montes mios,	Monti, che albergo siete
Que en un estado estáis	Della tristezza, ed ove
De soledad mui triste de contino.	Eterno regna solitario orrore.

E l'atto vivo e vero
L'alma adombra, e figura
Del suo riso crudel, riso di gloria;
Qual per alta vittoria,
Nel ricordar l'eccesso
Di mio affanno al partire ecc.

Il secondo verso parve al traduttore troppo pedestre e per innalzarsi egli cadde nell'artificiato e nel ricercato; prosaico giudicò quel *determino* e troppo secchi il quinto e sesto verso, ma alla sua volta, pur dando saggio di gusto, infiorò troppo il testo. Così il concetto finale della medesima stanza:

Tan triste parti yo,
Que aunque no quiera, ella lo sintió

appare esagerato nella versione:

. . . . quando
Da sì fiero dolor mi vide oppresso,
(Vano è di forte il vanto)
Quella nemica mia pianse al mio pianto.

In alcuni casi il Nostro migliora innegabilmente ed eleva con la forma il concetto [1]; in altri invece sciupa la semplicità efficace dell'originale [2], o per improprietà di locuzione o

---

[1] Nella st. XII della 1.ª Canz.:

Algunas cosas miro	Diversi oggetti io miro,
Por ocuparme un rato.	Onde pascer la mente.

dove però è trascurato quel *un rato,* che contiene una sfumatura efficace. Felice, l'interpretazione del principio della IV st.:

Pasaré imaginando	L'imaginar m'aiti,
Si en hombre tan revuelto	Se può d'uom che vaneggia
Puede el imaginar hacer su oficio.	Torbida fantasia dar pace al core.

Non altrettanto felice è la versione del 7.º verso della stessa st.: « Y tomaré por vicio », con quell'accademico: « Uso in me fia ».

[2] Nella st. VII della 1.ª Canz.:

En el contemplar halla	D'ogni mio senso in bando
Mi alma un gozo estraño.	Lei miro tal, che nove
Pienso estalla mirando,	Gioie nel sen mi piove.

per ommissione snatura alquanto l'idea del poeta spagnuolo [1]. Ma ciò ben di rado; e in compenso certe strofe della versione contiana son tali, che anche il più incontentabile dei critici dovrebbe dichiararsene soddisfatto. Basterebbe citare per saggio la VI stanza della prima Canzone:

Contando estói los dias	Vo numerando i giorni,
Que paso no sé como:	Ch'io passo, e non so come;
Con los pasados no oso entrar en	Del tempo addietro il rimembrar pa-
Acuden fantasias. [cuenta.	Ed assalir mi sento [vento;
Allí á llorar me tomo	Da' pensier vani e ploro
De ver tanta flaqueza en tanta a-	Le mie stanche virtù dal duol già
Allí se me presenta [frenta.	Veggo la piaga atroce, [dome.
La llaga del penar.	Che il penar m'apre in seno;
Hácenseme mil años	E mi sembran mill'anni
Las horas de mis daños.	L'ore degli aspri danni;
Por otra parte el siempre imagi-	Ma, perchè il ripensar mai non vien
Me hace parecer [nar	Spesso cred'io pur ora [meno,
Que quanto he pasado fué ayer.	Nato il lungo martir, che m'addolora.

Una preoccupazione costante e caratteristica nel Nostro traduttore, che noi oggi potremo giudicare dannosa, ma che in ogni modo era effetto di buono zelo, si è quella di correggere e ritoccare in nome del famoso *buon gusto* — una delle idee fisse, anzi l'incubo del secolo scorso — quei passi, nei quali gli sembrasse di scorgere i segni del *mal gusto*, di quel pervertimento che ogni Italiano d'allora, anche fra i più benevoli, come il Conti, sospettava di trovare annidato sempre nei versi d'uno Spagnuolo. Ma in questo il Conti usa una certa temperanza, che lo trattiene dal commettere troppo

---

[1] Nella st. IX della 1.ª Canz.:

Cada palmo de tierra	. . . . ond'io
Para mi triste es hora una gran	Rupi alzo in ogni parte
[sierra.	Del suol, che da' begli occhi mi diparte.

Nella st. X il Conti tralascia il verso « El no sé qué de no sé qué manera », ammenochè non intendesse di trasportarne il concetto, assai più oltre, nel penultimo verso della strofa:

E quel cui 'l dir non giunge.

gravi arbitrî; dacchè non gli faremo gran colpa d'avere, ad esempio, cercato di togliere od attenuare alcune antitesi che gli parevano essere soverchiamente artificiate [1] o qualche imagine esagerata [2]. Nè d'altra parte vorremo concedergli troppa lode, in tali casi, trattandosi d'un poeta come il Boscan, così freddo in generale e compassato, poco spagnuolo in questi componimenti di gusto italiano.

Accurato e nelle due canzoni e nei sonetti e nell'epistola, il Conti ben raramente si scosta dal pensiero del suo autore e quando gli avviene di farlo, si capisce che v'è indotto dalla tirannia della forma poetica e metrica. Ma queste sue infedeltà non sono gravi. In un caso, costretto ad aggiungere qualche tocco, a colorire di più, egli altererà alquanto la semplicità del concetto originale, come nella 3.ª st. della II Canzone:

Y mientra mas vuestra hermosura	Quanto in voi *d'or in or* beltate
Mi vista mas padece, [crece,	Tanto *m'abbaglio e struggo*, [avanza,
Tanto que ya sufrirse es desvarío.	Tal che m'avran per folle, s'i' non [fuggo.

---

[1] Nella 1.ª st. della I Canz. il T. attenua diluendo:

Arboles que vivís,	Piante di folla e verde
Y en fin tambien morís.	Fronda, che acquista e perde
	Col variar del cielo, e alfin si muore.

Nella 3.ª st. della II Canz. il T. interpretando in forma più concreta il concetto del suo autore, ne smussa due angoli che s'appuntano proprio in un medesimo verso:

Mi alma no sostiene	Non sostengh'io la forza
Ver junto tanto bien en un instante;	Di tanto bene in due pupille accolto;
Y más, que tan gran bien es mui [gran mal.	Ch'è vago, e pur talvolta offende il sole.

Parimente nella st. 4.ª, stemperando:

Así que os empobrece la riqueza	. . . . . Ed a voi pure è danno
	Tanta ricchezza, e sì nova vittoria.

[2] Nel Son. IV:

El alma ya á los pies del dolor se [echa	L'alma contro il dolor più non fa prova
	Di sua natìa virtù.

— mentre l'ultimo verso significa: « tanto che sarebbe follia il continuare in questa sofferenza ». Più infedele ancora è nella stanza seguente il nostro traduttore:

Las cosas que os contemplo,	Qualora in voi mi affiso,
Quando os las miro, no pueden venir	Troppo quel ch'io contemplo
A la medida de un hombre que muere.	Veggo dal corso d'uom *mortal* [diviso.

— dove l'ultimo verso vale: « (Le cose che contemplo in voi, sono tanto alte, che) un uomo morente come me, non può elevarsi con l'occhio della mente fino ad esse ».

Così, poco fedele per difetto di chiarezza e per ricercatezza di forma è il tradurre (Son. IV): « Nulla vergogna omai, null'onta è nova », il verso: « Básteos el daño y la vergüenza hecha » [1].

A quando a quando, ma in misura relativamente assai piccola, il traduttore stende sul testo qualche pennellata di fiacca vernice settecentistica, come nel Son. III:

El fuerte mal que sufro de esta [ausencia	Fammi ogni dì più misero e do- [lente
Gastando va mi triste sentimiento	La dura lontananza del *mio Bene.*

e più innanzi:

Anda en esto tan cruda resistencia,	Ma la speme e il timor sì crudel- [mente
Que de dolor el corazon no siento.	Pugnan d'intorno al cor, *ch'ei* [*langue e sviene.*

Questi piccoli difetti scemano, per una ragione evidente, negli sciolti della *Epistola,* dove, appunto per la maggior libertà metrica, sono minori le violenze o le carezze al testo e dove al contrario, il Conti tende a diluire alquanto i con-

[1] Similmente il Conti pecca di poca fedeltà, anzi fraintende nel tradurre la prima terzina del VI Sonetto:

Como en la mar despues de la tiniebla	Come nell'Oceàn sommo diletto
Pone alborozo el asomar del dia,	Pròvasi allor che lucido il sol esce;
Y entónces fué placer la noche escura.	E ciò perchè fu pria la notte oscura.

cetti del poeta spagnuolo [1], già di per sè tutt'altro che sobrio. Non di rado egli gareggia col suo modello in questo componimento, che è tradotto con grande esattezza e con perspicuità ingegnosa, anche perchè il traduttore ebbe cura di ricercare e studiare, in certi dialoghi platonici specialmente, le fonti e le ispirazioni prime di molti passi dell'epistola, come apparisce dalle copiose annotazioni finali.

Talvolta ha davvero l'aria di correggere e migliorare il testo spagnuolo, perdendo tuttavia in sobrietà [2]. Non ispiccavoli troppo arditi il Nostro, ma neppure procede ansimante e pesante dietro la lettera dell'originale; ne afferra lo spirito e lo esprime fedelmente, sia anche con ardite e felici trasposizioni di pensiero. Valga un esempio per tutti (pp. 58 sg.):

¡ Dichoso aquél que de esto estará lleno.
Viviendo entre las penas sosegado,
Y en mitad de los vicios siendo bueno!
¡ O gran saber del hombre reposado!
Quanto mas vales, aunque estés durmiendo,
Que el del ótro, aunque esté mas desvelado!

O chiunque tu sia, che il petto hai pieno
D'alta filosofia, certo più vedi
Dormendo tu, che in sua vigilia il vulgo;
E quindi, o te felice! il bel sereno
Della tua mente non offende, e il core
Meraviglia, o timor; tu nelle pene
Vivi tranquillo, e tu nel secol reo
Serbi lo spirto d'ogni vizio immune.

Sono nella versione due versi di più, ma bene spesi, che ci compensano della secchezza prosaica dell'originale. E quando

[1] Ecco un esempio (pp. 80 sg.):

Ganancia sacaré del accidente
Que en otro tiempo mi sentir turbaba,
Trayéndome perdido entre la gente.

M'allegrerò d'esser già fatto accorto
Da sperienza, e buon consiglio e frutto
Trarrò da ciò, che mi turbava un tempo
I sensi e la ragion, guidando a torto
Cammino i passi miei col mondo cieco.

[2] Mi limito a citare un esempio (pp. 66 sg.):

El campo que era de batalla, el lecho,
Ya es lecho para mí de paz durable:
Dos almas hai conformes en un pecho.

Campo fu pur d'aspra battaglia il letto;
Ora due petti, a quai dà moto e vita
Una sol'alma, nel suo grembo accoglie,
E letto è di dolcissimo riposo,
E di durevol pace.

questo si scalda ed avviva, la versione, conviene riconoscerlo, non gli toglie nè vita nè calore. Si legga il passo dove il poeta ritrae le dolcezze idilliche della vita coniugale nella quiete felice della campagna (pp. 80-83) e si vedrà che la lode concessa al Conti non è immeritata.

Quasi sempre fedele e accurato traduttore del poeta barcellonese, del quale era fin troppo fervente ammiratore, fu dunque il Nostro; ed è a deplorare ch'egli non abbia condensate le troppe pagine di annotazioni e illustrazioni, ampliando invece la scelta ristretta di poesie boscaniane, accogliendone alcune altre, che sono fra le migliori [1].

X

« Meritamente venne chiamato il Principe de' Poeti Ca-
« stigliani del tempo suo ed onorato in vita e in morte con
« alti elogi da' più riguardevoli ingegni nazionali e stranieri »
— così il Conti scriveva di Garcilasso de la Vega [2]. E che al poeta di Toledo egli desse la palma sugli altri tutti di Spagna, non escluso il Boscan, si desume anche dal fatto che alle sue poesie consacrò un intero volume della sua raccolta, il secondo, e che allorquando volle offrire al pubblico di Spagna e d'Italia un primo saggio delle sue versioni, fece cadere la scelta sulla prima ecloga di Garcilasso.

Nel valoroso e gentil cavaliere di Carlo V imperatore, nell'amico del Tansillo e del Bembo il Conti vedeva, con ragione, il frutto più squisito dell'innesto dell'arte italiana sul genio spagnuolo; alle sue poesie rivolse le sue cure più vive,

---

[1] Cito il sonetto sul sogno d'amore « Dulce soñar y dulce congoxarme »; quello che com. « El tiempo en toda cosa puede tanto »; l'altro « Cosa es comun en los enamorados », che forse al Conti non parve abbastanza elevato, e infine quello « Como despues del tempestoso dia ».

[2] *Scelta,* t. II, p. VI.

come si scorge dalle versioni e dalle note che le accompagnano. E infatti nel secondo volume fece prova migliore che nel precedente, anche perchè con Garcilasso si trovava più a suo agio, dinanzi a tanta maturità artistica, a tanta eleganza e varietà di forme e calore di sentimento, che compensano di certa tenuità e scarsa originalità di pensiero.

Con ciò sono ben lungi dall'asserire che in queste versioni il Conti abbia fatta cosa perfetta, affermo che egli riuscì felicemente a compenetrarsi nel suo poeta, e fece opera, nel suo complesso e pel tempo suo, assai buona. Anche qui riappariscono alcuni dei difetti notati nel primo volume, ma in misura minore, mentre in generale il traduttore italiano incalza agile e sicuro il poeta spagnuolo, di strofa in strofa, di verso in verso, curante della lettera e della metrica dell'originale, più curante di riprodurne fedelmente il pensiero. Si veda, ad esempio, come il Conti restituisca all'Italia quell'oda gentile « la Flor de Gnido », che è un vero fiore spuntato fra noi, sull'antico immarcescibile ceppo di Venosa [1]. Le strofe pentastiche, risultanti dall'ingegnosa combinazione di tre settenarî e di due endecasillabi, delle quali aveva offerto esempio anche Bernardo Tasso [2], sono perfettamente riprodotte dal nostro traduttore. Il quale seppe evitare la soverchia facilità e musicalità della canzonetta del suo tempo, serbando al leggia-

---

[1] Vedi t. II, pp. 20 sgg. Il Conti (ib., p. 280) afferma che quest'ode è « una delle più belle, che siano state scritte col gusto oraziano », ed ai nostri giorni il Menéndez y Pelayo, *Horacio en España*, Madrid, 1885, t. II, p. 14, la giudica « una de las más lindas y primorosas imitaciones de la lirica clásica ».

[2] Basta scorrere i Salmi e le Odi dell'autor d'*Amadigi* per trovare molte e belle varietà di questa combinazione di due endecasillabi con tre settenarî, fra le quali non mancano esempî di strofe perfettamente simili a quelle che furono adottate da Garcilasso e riprodotte dal Conti. Infatti dello schema *a B a b B* sono il Salmo XXVII e le Odi XIII e LV (*Rime di B. T.*, ed. Serassi, Bergamo, 1749, t. II, pp. 167, 212, 352).

dro componimento quel nerbo gentile che è tanta parte della sua bellezza. Nelle note il Conti, accennando alla discrepanza dei commentatori circa il nome del cavaliere e della dama pei quali Garcilasso avrebbe scritto quest'ode, soggiunge (II, p. 278): « Ma ciò poco importa ». E noi medesimi si sarebbe indotti a dargli ragione e a ritenere indifferente alla bellezza del componimento e al valore e alle qualità della sua versione che la dama qui celebrata fosse Violante o Caterina Sanseverino. Tuttavia, dopo letta e riletta e ripensata bene la poesia del toledano, ho finito con l'escludere l'opinione che io stesso avevo ritenuta più probabile, quella manifestata dallo Herrera, genero del poeta [1], e con l'accogliere l'altra, secondo la quale « la Flor de Gnido » fosse veramente Violante Sanseverino e ad essa si alluda nella sesta strofa col linguaggio simbolico, consueto allora fra i poeti:

> Y como por ti sola,
> Y por tu gran valor, y hermosura,
> *Convertida en viola,*
> Llora su desventura
> El miserable amante en su figura.

E questo noto anche perchè credo che, se avesse afferrata quest'allusione al nome di Violante, il Conti non avrebbe tradotta la strofa in una forma così vaga e generica e punto esatta:

> E come sol per opra
> Di tua beltà e valor, ch'ogni altro avanza,
> Vien di pallor si copra,
> E la morta speranza
> Pianga il meschino e sua prima sembianza.

Invece nelle altre strofe egli è, in generale, corretto, efficace, fedele con eleganza. E valga il vero, senza scegliere, riferisco

---

[1] Cfr. ciò che accennai per incidenza nel *Giornale stor. d. lett. ital.*, vol. XXIV, p. 408, e B. Croce, *Intorno al soggiorno di Garcilasso de la Vega in Italia*, Napoli, 1894, p. 11.

le tre seguenti, nell'ultima delle quali si potrà vedere un esempio delle discrete licenze che il traduttore si permette di quando in quando:

Hablo de aquel cautivo,	Parlo di quel cattivo
De quien tener se debe mas cuidado,	Ben degno di pietà, cui sempre affanna,
Que está muriendo vivo	E sempre a morir vivo
Al remo condenado	In ceppi al remo danna
En la concha de Vénus amarrado.	Nella sua conca Venere tiranna.
Por ti como solía,	Per te, qual dianzi, il fiero
Del áspero caballo no corrige	Impeto a moderar più non s'accinge
La furia y gallardìa;	Di nobile destriero,
Ni con freno le rige,	Nè il fren gli allenta o stringe,
Ni con vivas espuelas ya le aflige.	Nè co' sproni pungenti oltre il sospinge.
Por ti con diestra mano	Per te l'acciar qual lampo
No revuelve la spada presurosa,	Non move a cerco con la man maestra,
Y en el dudoso llano	Né al polveroso campo
Huye la polvorosa	Intrepido s' addestra
Palestra, como sierpe ponzoñosa.	In dubbie prove di viril palestra.

Qualche improprietà di imagine e locuzione, certe ridondanze [1], o taluni passi, dai quali fa capolino il contemporaneo del Metastasio [2], non scemano troppo il valore effettivo di queste versioni; e anche in quei sonetti, che meno ci lasciano soddisfatti nel loro complesso, non mancano tratti magistralmente tradotti. Valga l'esempio della seconda quartina nel terzo sonetto:

---

[1] Nel Son. III è improprietà e insieme ridondanza d'imagine:

'Cortaste el árbol con manos dañosas,	Con fere man la pianta hai tronca e scossa
Y esparciste por tierra fruta y flores.	Di fiori e frutta, ed ogni bello hai spento.

Improprio è il tradurre, nello stesso sonetto, « Las lágrimas que en esta sepultura | Se vierten ecc. » nel modo seguente: « Questo, che sempre dal mio ciglio *sale* | Pianto ecc. ».

[2] Scelgo ancora ad esempio la prima terzina del Son. III:

Las lágrimas que en esta sepultura	Questo, che sempre dal mio ciglio sale,
Se vierten hoi en dia, y se vertieron,	Pianto, e bagna il tuo sasso, *ov'ardo e gelo,*
Recibe, aunque sin fruto allá tesean.	*Mia Diva*, accogli, benchè nulla or vale.

En poco espacio yacen los amores, Y toda la esperanza de mis cosas Tornadas en cenizas desdeñozas, Y sordas á mis quexas y clamores.	Le mie speranze se ne porta il vento, Chiuso è il mio dolce amore in breve [fossa, Nè più di lui qui mi riman che l'ossa, E le ceneri sorde al mio lamento.

Nè il Conti riesce a seguire il suo poeta solo nei dolci o tristi colloquî d'amore; egli sa « servare suo solco » anche quando più ardita è la sua navigazione fra romori di tempesta e fragori di battaglia, come in quel mirabile Sonetto VI, sonetto-epitaffio, composto in Italia, nel quale, scritto pur in nome del fratello, è così vivo riflesso della vita cavalleresca e battagliera di Garcilasso, reso più vivo e più caro dal sospiro nostalgico alla patria lontana, con cui il componimento si chiude [1].

Tuttavia è innegabile che il Nostro traduttore fa miglior prova di sè nei componimenti di carattere elegiaco e idillico-pastorale. Senza entrare in disamine minuziose, in dimostrazioni analitiche che ci condurrebbero troppo lontano, affermo che specialmente nelle ecloghe di Garcilasso il Conti rivela le sue qualità non comuni di traduttore. Anche in queste versioni, anzi in esse meglio che in tutte le altre (eccezion fatta per gli inni dello Herrera), egli si mise in grado di penetrare nello spirito del suo poeta, di assimilarsene il mondo e il materiale poetico e rivestirlo di forme nuove, quasi sempre felici, perchè studiò il suo originale non solo in se stesso, ma anche in relazione con la consimile poesia contemporanea ed antica. Così, della prima Ecloga scrisse: « Questa poesia, nella quale il poeta con molta maestria ha « fatto sue le più belle immagini, che si ammirino nelle « composizioni pastorali degli antichi, intrecciandole a molt'al-

---

[1] Appunto per l'accenno che questo sonetto racchiude al soggiorno de poeta toledano in Napoli, esso poteva essere opportunamente ricordato dal l'egregio Croce, *Intorno al soggiorno* ecc.

« tre figlie della propria fantasia, è nel suo genere un'opera « delle più eccellenti » (p. 300), e il suo giudizio dimostra con la citazione di alcuni passi di Virgilio. Un secolo prima del Torraca [1] egli, sia pure non ignaro di certe annotazioni dello Herrera, additava nella VIII Prosa dell'*Arcadia* sannazariana la fonte principale della II Ecloga di Garcilasso [2], e parimente rilevò che parte della III Ecloga è una derivazione della VII Ecloga di Virgilio (p. 340).

Naturalmente, in componimenti di così gran mole (la I Ecloga conta più di 400 versi), è facile notare alcune mende di varia natura, che almeno in parte verremo notando e che si sono conservate nella ristampa del 1819, tali e quali erano già nella prima del 1771 [3].

Nella 2.ª st. della 1.ª Ecloga il principio è tradotto in una forma esuberante e sgraziata:

Agora de cuidados enojosos, Y de negocios libre ecc.	O di gravi pensier disgombro e *sciolto* *De' sommi affar* ecc.

Un po' di liscio arcadico appare nella 4.ª st., nella 11.ª e altrove, formato generalmente da certi epiteti e diminutivi, che tradiscono un miglio lontano il gusto del sec. XVIII. Per es., dove il testo ha:

Al pié de una alta haya en la verdura
Por donde una agua clara con sonido
Atravesaba el fresco y verde prado,

---

[1] *Gl' imitatori stranieri di Jacopo Sannazaro,* Roma, 1892, pp. 9 sgg.

[2] Il Conti (p. 332) scrive: « La maggior parte di essa (narrazione di « Albanio) è tratta dalla prosa VIII del Sannazaro. L'invenzione è vera- « mente del tutto poetica, e per conseguenza più propria del verso che « della prosa. Chiunque si ponga a comparare quella prosa co' bellissimi « versi di Garcilasso, conoscerà ciò ad evidenza ».

[3] Una delle pochissime e lievi correzioni che offre la stampa del 1782 in confronto della precedente, è nel primo verso della 15.ª strofa « Con mi llorar las piedras enternecen », che il Conti prima aveva tradotto: « Al pianto mio *de' marmi* il sen petroso », e poi cambiò così: « Al pianto mio *de' monti* il sen petroso ».

il Conti traduce:

> Presso alla *quercia* assiso, in grembo all'erba
> D'un fresco prato, ove *gentil* ruscello
> Serpendo gia *dai sassolini infranto.*

Lo spagnuolo pone sulle labbra di Salicio un lamento contro la sua donna « La que de su dolor culpa tenía », e che per l'italiano diventa « Quella *crudel,* che de' suoi mali è rea ». Così c'imbattiamo in una *barbara* Galatea » (nell'originale un semplice *tú*), in un fresco *zefiretto* e in un *fresco venticello,* figlio d'un *fresco viento* (st. 11.ª, 21.ª, p. 217, 245 ecc.), alla stessa guisa che troppo spesso i *flores* spagnuoli, trapiantati su terreno italiano, diventano *fioretti* e quando rimangono *fiori,* devono essere *morbidetti* (*tiernas fiores,* p. 115). Il ritornello con cui Salicio chiude ogni strofa del suo lungo, troppo lungo, lamento: « Salid *sin duelo* lágrimas corriendo », non è reso fedelmente dal Nostro: « Occhi, versate senza freno il pianto ». E il passo della 20.ª st., nel quale Nemoroso chiede invano dove sia la sua Elisa: « ¿ Do está la blanca mano delicada | Llena de vencimientos y despojos » — male suona tradotto così: « Ov'è la molle *candidetta* mano | Di *palme* adorna, e mille spoglie e mille....? », sovrattutto perchè, trattandosi d'una mano, quel *palme* sa troppo di freddura. In qualche caso il concetto dell'originale, semplice e chiaro, nella versione riesce torbido e stemperato come nel principio dell'11.ª st.:

Qué no se esperará de aquí adelante,	Qual mai speme avvien or sia [stolta errante
¿ Por dificil que sea y por incierto?	Che difficil riman, dubbio ed [incerto?

Ma se la versione delle ecloghe garcilassiane è macchiata di queste e d'altre consimili imperfezioni, essa riluce anche di vere e insigni bellezze. Non dimentichiamo che il Conti, senza trascendere agli arbitrî che erano assai comuni al suo tempo, intendeva la *fedeltà* del traduttore con una certa

larghezza, reclamava per lui e quindi per se stesso una certa libertà e *responsabilità* di movimenti e di atti. Perciò, ogni qualvolta lo stimasse necessario od utile all'opera sua, non aveva scrupolo di invertire l'ordine dei pensieri dell'originale o di ricorrere ad espedienti ingegnosi per rivestire quei pensieri in quella forma italiana, che gli pareva migliore. Di che si sono già citati alcuni esempî pel primo volume; qualche altro, tratto dalle ecloghe di Garcilasso, gioverà a meglio confermare ciò che veniamo osservando.

S'è già notato che dei più arditi fra questi espedienti il Conti ha cura di avvertire i lettori. Orbene, nella prima edizione de *La célebre Écloga primera de Garcilaso de la Vega Con su traduccion Italiana,* l'Ortega, in una nota della 10.ª st., osservava che il Conti aveva tradotti i due versi: « Que no se esté ecc. » e il sg., dopo il verso: « No hai corazon ecc. », perchè nella versione italiana il discorso procedesse più regolare. Ma poniamo di fronte i due passi e dal confronto apparirà giustificata l'opera del Conti:

No hai corazon que baste,
Aunque fuese de piedra,
Viendo mi amada yedra
De mi arrancada, en otro muro asida,
Y mi parra en otro olmo entretexida,
Que no se esté con llanto deshaciendo
Hasta acabar la vida.

Chi le lagrime affrena,
E qual cor mai di pietra
Or non si strugge e spetra,
Che la cara edra mia da me si [slaccia,
Ed a muro novel tende le braccia,
Nè ho più mia vite, che ad altr'ol- [mo accanto,
Cupida a quel s'abbraccia?

E come il Nostro sappia superare felicemente le difficoltà, talora non lievi, del testo, basti a mostrare l'esempio seguente, tratto dalla 23.ª st.:

Como al partir del sol la sombra [crece,
Y en cayendo su rayo, se levanta
La negra oscuridad, que el mundo [cubre,
De do viene el temor que nos espanta,
Y la medrosa forma en que se offrece
Aquello que la noche nos encubre ecc.

Come al partir del sol cresce ognor [l'ombra,
E un nero vel, poi che il suo raggio [sparve,
Tutte nasconde di Natura l'opre;
Ond'è che in vista di terribil larve,
Sì che ogni cor d'alto spavento [ingombra,
S'offre a noi ciò, che notte in sen [ricopre ecc.

Del resto il lettore paziente non ha che a leggere le st. 6ª, 10,ª, la 24.ª, nella quale riudiamo con piacere « il flebil canto » dell'usignuolo virgiliano, la 29.ª, con l'estrema appassionata invocazione della divina Elisa, per misurare il valore del traduttore italiano.

Che se dalla forma della canzone passiamo agli sciolti, vedremo con quanta varietà ed armonia e viva efficacia egli sappia volgere le terzine spagnuole nella calda narrazione, che Albanio fa del suo tentato suicidio (Ecl. II, pp. 189 sgg.) e specialmente nell'addio disperato ch'egli manda ai luoghi, che furono testimoni della sua felicità passata. Giustizia vuole ch'io ne riferisca almeno un saggio brevissimo (pp. 200 sg.):

A Dios, montañas, a Dios, verdes [prados,
A Dios, corrientes rios espumosos:
Vivid sin mí con siglos prolongados:
Y miéntras en el curso presurosos
Iréis al mar á darle su tributo,
Corriendo por los valles pedregosos:
Haced que aquí se muestre triste luto
Por quien viviendo alegre os alegraba
Con agradable son y viso enxuto:
Por quien aquí sus vacas abrevaba,
Por quien ramos de lauro entrete- [xiendo,
Aquí sus fuertes toros coronaba.

Addio, prati fioriti; addio, correnti
Rivi spumosi, a' quai conceda il [Cielo
Secoli senza me lunghi e felici.
Ma infin che affretti la vostr'onda [il corso
Per mezzo al sen delle petrose valli,
Onde girne a recar tributo al mare,
Fate, che spesso la memoria amara
Si rinnovelli di colui, che al tempo
Delle sue gioje con allegro canto
Vi facea lieti, e col sereno aspetto;
E qui solea dissetar gli armenti
E qui tessea d'alloro le ghirlande,
E coronava i suoi gagliardi tori.

Non credo di esagerare dicendo che in questo saggio i due poeti gareggiarono fra loro e che l'italiano non rimase indietro all'altro nella difficile impresa, nella quale doveva certamente giovargli, come s'è detto, la conoscenza dell'*Arcadia* sannazariana, anche nello scegliere e fissare la lezione del testo spagnuolo [1].

---

[1] Il TORRACA, *Op. cit.*, p. 15, riproducendo un passo di questa ecloga per dimostrare che i lamenti di Albanio sono quasi esatta traduzione di quelli di Carino, avverte d'avere corretto nella terzina ¡ Oh náyades ecc. in *moradoras* il *corrientes* dell'ediz. Rivadeneyra, « per una ragione che

Non minore diligenza ed abilità il Conti dimostra nel maneggiare l'ottava rima, di che sono prova sufficiente le ottave che nell'Ecloga III si alternano fra loro Tirreno ed Alcino (pp. 243 sgg.), le quali con la loro sveltezza e dignità sobria ed elegante, si palesano tornite sui modelli del Poliziano e dell'Ariosto, nel tempo stesso che riproducono fedelmente le stanze del poeta spagnuolo. Riferisco senz'altro la prima:

Flérida, para mi dulce y sabrosa	O Flerida, a me dolce e saporosa
Mas que la fruta del cercado ajeno,	Più che le frutta dell'altrui ter- [reno,
Mas blanca que la leche, y mas her- [mosa	Più candida che latte, e più vistosa
Que el prado por abril de flores lleno;	Che prato in primavera di fior [pieno,
Si tú respondes pura y amorosa	Se tu rispondi sincera e amorosa
Al verdadero amor de tu Tirreno.	Al puro e vero amor del tuo Tir- [reno,
A mi majada arribarás primero	Giugnerai prima alla mia mandra, [o bella,
Que el cielo nos demuestre su lucero.	Che splenda in ciel la mattutina [stella.

Rari e lievi i difetti, come certe piccole zeppe, che del resto si ritrovano facilmente anche nel più severo dei traduttori e che perciò conviene pur giudicare inevitabili [1].

Anche nei sonetti, superando difficoltà forse maggiori, il Conti esercitò l'ingegno industrioso e paziente e la lima, che non si vede, ma s'indovina. Il primo di essi, ad esempio, direi perfettamente tradotto, se non fosse che nella prima quartina

---

s'intende a prima vista, chi confronti questo luogo col testo italiano ». Anche il Conti aveva letto *moradoras,* e tradotto: « O di queste correnti e limpid'acque | Najadi *abitatrici* ecc. » (p. 197).

[1] Nel secondo verso della 20.ª strofa si nota un'aggiunta, che è una stiracchiatura evidente; mentre nel quarto abbiamo un esempio dei piccoli arbitrî che suole permettersi il Conti:

Hasta que finalmente	Pagò di fiera il vanto,
En duro mármol vuelta y transformada,	E volta in pietra, *senza polso e lena,*
Hizo de sí la gente	La gente feo non tanto
No tan maravillada,	Di meraviglia piena,
Quanto de aquella ingratitud vengada.	Quanto contenta di sì giusta pena.

il concetto originale è alquanto indebolito dall'ommissione del *vuestro* ripetuto, forte replicato riferimento alla persona amata, e se non fosse la troppo libera interpretazione o inversione delle due terzine finali [2]. Nè io so trattenermi dal riferirlo come saggio, più persuasivo di qualunque mia parola:

En tanto que de rosa y de azucena
Se muestra la color en vuestro gesto,
Y que vuestro mirar ardiente honesto
Con clara luz la tempestad serena:
Y en tanto que el cabello, que en [la vena
Del oro se escogió, con vuelo presto
Por el hermoso cuello blanco enhiesto
El viento mueve, esparce y desordena:
Coged de vuestra alegre primavera
El dulce fruto, ántes que el tiempo [airado
Cubra de nieve la hermosa cumbre.
Marchitará la rosa el viento helado:
Todo lo mudará la edad ligera,
Por no hacer mudanza en su costum- [bre.

De' bei gigli al candor mista la [rosa
Mentre v'adorna il giovinetto [volto,
E il ciel turbato e in atre nubi [involto
Degli occhi al lampeggiar rischia- [ra e posa;
E mentre il vago crin, che alla [più ascosa
Vena d'oro purissimo fu tolto,
Nel bianco altero collo erra di- [sciolto,
Mosso dalla soave aura amorosa,
Cogliete il frutto di sì lieto A- [prile,
Non siate malaccorta, nè v'inganni
Il tempo, che per voi non cangia [stile.
Vien presto il verno delle rose [a' danni,
Bianco il crin fassi e il guardo [oscuro e vile,
E tutto, o Donna, se ne portan [gli anni.

Egual diligenza pose il Nostro nel tradurre la famosa *Epistola* scritta da Garcilasso al Boscan, da Valchiusa, epistola che a lui, disposto all'ammirazione soverchia, sembrava ricca di utile sapienza e dotata di tanta semplicità e naturalezza di stile, da reputarla « un modello della poesia epistolare » (p. 356). Checchè dicesse il poeta, è questa certamente una *culta epistola* e ben lo vide e dimostrò il Conti, il quale nelle note addusse lunghi passi dell'*Etica* aristotelica, donde il toledano aveva tratte gran parte delle sue poetiche

---

[2] È giusto peraltro notare che il Conti nelle illustrazioni finali (p. 290) avverte il lettore della trasposizione da lui fatta.

considerazioni sull'amicizia. Anche in tal caso la fonte servì al traduttore per chiarir meglio il pensiero, a volte troppo denso e involuto, dell'originale; ed egli medesimo ne avvertiva i lettori, scrivendo (p. 556): « Nella traduzione del passo « che comincia *Este conmigo tiene tanta fuerza* e finisce « *A las utiles cosas y á las graves,* ho introdotto qualche « notabile differenza, perchè il testo riesca più chiaro ». Ma in questo non fu troppo discreto, a dir vero; e dubito che Garcilasso non sarebbe stato lieto di vedere, più che tradotto, interpretato liberamente il passo della sua epistola, perfino con la citazione, in forma dantesca, della fonte [1]. E come in questo tratto filosofico-morale dell'epistola, così in un altro verso la fine, il Conti, per dare maggior rilievo al pensiero dello spagnuolo, nell'arguta descrizione e lamentazione finale, aggiunge senza bisogno e stempera scemando la già scarsa efficacia all'originale [2].

« Si troverà in Acugna grazia e dolcezza forse non in-« feriore a quella di Garcilasso; in fra Luigi (de Leon) « proprietà, precisione ed arte veramente Oraziana; ed in

---

[1] Vale la pena di porre sott'occhio al lettore il passo delle due *redazioni:*

Este conmigo tiene tanta fuerza,
Que sabiendo mui bien las otras [partes
De la amistad y la estrecheza nue- [stra,
Con solo aquéste el alma se enter- [nece;
Y yo sé que otramente me aprovecha,
Que el deleite, que suele ser pospue- [sto
A las útiles cosas y á las graves.

So che *il maestro di color che sanno...,*
Dice, che le amistadi han per obbietto
Il piacevole o l'utile o l'onesto.
E che sola Onestà puot'esser madre
Della vera amicizia; ma l'amore
Dal lato mio, spignendomi a far cose
In vostro pro, mi desta in sen diletto
Di tempra tal, ch'esser per me non puote
Della nostra amistà parte men degna....

[2] Garcilasso è pentito e dolente d'aver lodato prima all'amico suo le tavole e gli alberghi di Francia, ingannato dalle apparenze e continua:

« Herrera grandezza Omerica nell'Oda sopra la sconfitta dei « Mori ribelli, robustezza enfatica di lirica ebrea nell'Inno « sopra il combattimento navale di Lepanto e nella Canzone « elegiaca per il caso tragico di D. Sebastiano Re di Porto- « gallo.... ». Così il Conti, soddisfatto dell'accoglienza ricevuta dai due tomi precedenti della sua *Scelta,* annunziava ai lettori il contenuto del terzo. Il quale veramente, com'egli medesimo avverte e come noi abbiamo già notato, contiene altri saggi di poesia spagnuola del sec. XVI.

Non mancò delle cure intelligenti del traduttore italiano quella gentile rievocazione del mito d'Orfeo e d'Euridice, che è nella *Fábula de Mondejo* di Sà de Miranda (III, pp. XIV-XXVII), sebbene non paia abbastanza giustificato l'abbandono della forma metrica della canzone, che essa aveva nell'originale, per sostituirle gli endecasillabi sciolti.

Qualche lungaggine e qualche non grave licenza non tolgono gran fatto valore a questa versione, come non ne tolgono ai due saggi che seguono delle poesie di Diego Hurtado de Mendoza.

Pari all'ammirazione che il Conti manifestò per lo Herrera, fu l'impegno con cui volle rivestirne di veste italiana un buon manipolo di poesie, un'ode, un inno, sei elegie e cinque sonetti; e nell'offrire al pubblico il frutto di queste

---

Donde no hallaréis sino mentiras,
Vinos acedos, camareras feas,
Varletes codiciosos, malas postas,
Gran paga, poco argen, largo camino:
Llegar al fin á Nápoles, no habiendo
Dexado allá enterrado algun tesoro;
Salvo si no decís que es enterrado
Lo que nunca se hallaba, ni se tiene.
A mi Señor Durall estrechamente
Abrazad de mi parte, si pudierdes.

. . . . il vero è, ch'io trovai
Vini acetosi, brutte fanti, servi
Avidi di denaro, e menzogneri,
Cattive poste e tutto a caro prezzo,
Cosa fatal per uom, che non abbonda
D'auree monete ed ha lungo il viaggio;
Ed a ciò poi s'aggiugne il bel diletto
Di girne in fino a Napoli, dov'io
Non so d'avere alcun tesoro ascoso,
Salvo che voi non intendiate ascoso
Sotterra quel, che mai non si possede.
Il mio signor Durale da mia parte
Strettamente abbracciate, se potete.

sue fatiche, avvertiva con evidente compiacenza, che il poeta spagnuolo aveva dato opera anche allo studio della lingua italiana (p. XLIV) e che egli aveva adempiuto quello che stimava dovere d'ogni traduttore, di rischiarare con la traduzione i passi « rimasti oscuri o non depurati per colpa dell'altrui malizia » (p. LVI). Si capisce come egli dedicasse cure speciali ad un così fervente petrarchista quale lo Herrera, che anzi si credeva un Petrarca redivivo, e nelle note, specie della 1.ª Elegia, abbondasse di riscontri con le poesie del Petrarca e perfino con quelle di Mons. Della Casa.

Le strofette dell'*Oda* si svolgono rapide e nervose fra i settenarî e gli endecasillabi, disposti nell'ordine medesimo dell'originale; sì che serba gran parte della sua efficacia questo singolare prodotto del classicismo spagnuolo, nel quale una vittoria delle armi cristiane è celebrata con imagini, colori, finzioni tolti abilmente dal Parnaso pagano, e alla rappresentazione d'un fatto storico recente serve l'antica mitologia e alla glorificazione d'un nuovo eroe s'adatta la forma del vaticinio posto sulla bocca d'una divinità, a modo d'Orazio.

Talvolta, è vero, il Traduttore non coglie l'essenziale d'un concetto, sostituendogliene un elemento secondario; come nella str. XVI:

Y el fértil Occidente,	Nel bel Regno, cui bagna
Cuyo inmenso mar cerca el orbe y	Quel mare, ond'è cinta la terra in-
Descubrirá presente [baña,	Nella felice Spagna [torno,
Con prez y honor de España	Avrà l'Eroe soggiorno:
La lumbre singular de esta hazaña.	Per lui fia salva in memorabil giorno.

Dove il concetto principale non è il *soggiorno* dell'eroe in Ispagna, ma « la lumbre singular » della sua impresa gloriosa, che verrà dall'Occidente; mentre il Conti indebolisce il concetto anche nell'ultimo verso, sottintendendo, con poca convenienza e logica grammaticale, il soggetto del *fia salva*, cioè la Spagna. In altri casi con la versione vanno perdute certe sfumature dell'originale, che lo Herrera otteneva me-

diante il sapiente uso di epiteti, sapiente, dico, cioè sobrio e proprio ad un tempo[1]. Ma il più delle volte il Traduttore riesce a rendere fedelmente le forti fantasie del suo poeta, e non chiude l'orecchio quando l'Alighieri gli suggerisce il suo verso[2], nè ha scrupolo di aggiungere talora, per l'uso della rima interna, certi effetti di ripercussione che nell'originale non erano, e nella versione piacciono. Così nella str. XVIII:

Vese el pérfido bando En la fragosa, yerta, aërea cumbre, Que sube amenazando, La suberana lumbre, Fiado en su animosa muchedum- [bre.	E di veder già parmi A giogo arduo poggiar la turba infida, Che all'*armi, grida, all'armi,* E nella sua confida Grand'oste sì, che il Ciel minaccia, e [sfida.

Ma non in quest'*oda,* non nei sonetti, non in quelle Elegie amorose, nelle quali egli sentiva una forte, calda, anzi violentissima passione[3], mentre ad un moderno esse sembrano

---

[1] Addurrò ad esempio la IV str.:

La canora armonia Suspendía de Dioses el Senado; Y el Cielo, que movia Su curso arrebatado, El vuelo reprimia enagenado.	Rapido in dolce oblio Fu di quel canto alla sublime nota Con Giove ogni altro Dio; Del Ciel, che a volo rota, Stette ogni Spera luminosa immotà.

Nè è sobrio il Conti nella str. XIII, dove pure superò difficoltà non lievi:

À ti libre ya debe De rezelo Saturnio, que el profano Linage, que se atreve Alzar la osada mano, Sienta su bravo orgullo salir vano.	Tu il vacillante soglio Sostieni a Giove con robusta mano, La qual poteo l'orgoglio Frangere dell'insano Legnaggio *formidabile,* profano.

[2] Nella str. XV Apollo predice a Marte che verrà tempo, nel quale sorgerà un uomo di tal valore

Que ante él desmaye el tuyo, y se [le incline.	Ch'egli fia primo e tu sarai secondo.

[3] Cfr. p. 264. Certi tratti, pieni di vera dolcezza elegiaca, quasi romantica, si rileggono volentieri nella versione del Nostro, come l'invocazione alla luna nella 1.ª Elegia (p. 69 sg.), che si gusta anche dopo il Leopardi:

imbevute di freddo convenzionale platonismo [1], sibbene nell'Inno famoso per la battaglia di Lepanto il Conti mostrò le sue più felici qualità di traduttore.

Senza téma di esagerare dirò che questa versione è una vera conquista, non perchè sia tutta un capolavoro, ma perchè frutto d'una lunga, diligente preparazione, d'una meditazione coscienziosa, non pure sul contenuto del componimento o sul modo più acconcio di vestirlo di forme italiane, ma anche sulle fonti e l'arte e lo stile del poeta sivigliano. Tanto è vero, che al principio del secolo nostro il Quintana nel suo *Tesoro del Parnaso Español*, di recente il Morel-Fatio, uno dei primi tra gli spagnolisti viventi [2], nell'accennare alle fonti bibliche dello Herrera, non fecero che rimandare alle annotazioni illustrative del Conti, il secondo facendovi qualche

---

Cándida luna, que con luz serena
Oyes atentamente el llanto mio,
¿ Has visto en otro amante otra igual [pena?
Mírame en este solo y hondo rio
Lamentando mi mal con su ruido,
Y me cubre del Cielo el manto frio,
: Repara el carro instable á mi ge- [mido,
Y pues Amor tocó tu exênto pecho,
Duélete de quien ama tan perdido.

Candida luna, che lucente e bella
Attentamente mie querele ascolti,
Dimmi, vedesti mai pena amorosa,

Che pareggi la mia? me cigne intorno
Il freddo manto della notte, ed io
Pur siedo in questo margine solingo,
E al suon dell'acqua il mio pianto rin- [tegro.
Ferma, deh ferma a' miei dogliosi accenti
Il mobil carro, o Diva, e poi che strale
D'Amor punse il tuo cor non tocco in- [nanzi,
Abbi pietà di sì perduto amante.

[1] Morel-Fatio, *L'hymne sur Lépante*, Paris, Picard, 1893, pp. 9-10. Tuttavia l'egregio critico mi sembra un po' troppo severo verso il poeta sivigliano, e mi parrebbe ingiusto non fare qualche riserva specialmente per alcuni tratti della Elegia I e III, che sono tutt'altro che insipide rifritture petrarchesche e platoniche, e pel Son. « Del mar las ondas quebrantarse via », per quanto l'allegoria ne sia tutt'altro che nuova.

[2] *Op. cit.*, p. 26. Il Morel-Fatio scrive: « Le commentaire de la pièce comporte surtout l'indication précise des passages bibliques traduits ou imités par Herrera; ce travail a été fait déjà d'une façon assez satisfaisante par le comte I. B. Conti . . . . . il a suffi de le contrôler et de le compléter çà et là ».

aggiunta; e che certe sue nuove ed acute avvertenze intorno allo stile adottato dal poeta nell'inno, furono accolte e lodate dal Morel-Fatio medesimo [1].

Se al Nostro traduttore si può fare un rimprovero, gli è di aver egli sostituito gli endecasillabi sciolti alle strofe rimate dell'originale; strofe, che, contro l'opinione del Morel-Fatio, si possono considerare di canzone a *stanza divisa*, poichè fra i due periodi metrici principali, cioè la *fronte* e la *sirma*, corrispondenti in origine ai periodi musicali della canzone medesima, non era punto necessaria « la pause de sens » [2]. Anche senza incatenarsi fra i viluppi della canzone petrarchesca, egli poteva efficacemente adottare la canzone *libera,* quale era stata inaugurata dal Testi, quale riapparve « rinnovellata di novella fronda » nel Leopardi. Ma se il Conti risorgesse, potrebbe rispondermi trionfalmente citando l'*Inno ai Patriarchi.* Quindi, invece di discutere su ciò che il Nostro avrebbe potuto o dovuto fare, limitiamoci a giudicare ciò che egli effettivamente fece.

Affrettiamoci a riconoscere che sarebbe difficile desiderare endecasillabi, che, senza avere la vacua sonorità di quelli del Frugoni, suppliscano meglio al difetto della rima e col loro spiegarsi vigoroso, serrato, incalzante si adattino meglio alla materia epico-lirica e allo stile biblicamente solenne. Non permettendomi lo spazio di fare minute analisi e lunghe citazioni, mostrerò, senza scegliere, come il Conti abbia saputo tradurre la prima stanza dell'inno dello Herrera:

---

[1] A p. 26 il F. scrive del Conti: « Cet exact traducteur a ajouté du prix à son travail en l'accompagnant d'observations judicieuses sur la substitution, chez Herrera, du style périodique *(stile continuato)* au style coupé des livres bibliques ». Cfr. t. III della *Scelta,* p. 244.

[2] Cito uno degli esempî più moderni di canzon petrarchesca, quella del Monti *Per il congresso di Udine.* Non solo, ma la pausa di senso è tutt'altro che costante nelle canzoni del Petrarca medesimo. L'egr. Morel-Fatio non ha che a rileggere la canzone allo *Spirto gentil.*

Cantemos al Señor, que en la [llanura
Venció del ancho mar al Trace fiero.
Tú, Dios de las batallas, tú eres [diestra,
Salud y gloria nuestra.
Tú rompiste las fuerzas y la dura
Frente de Faraon, feroz guerrero.
Sus escogidos Príncipes cubriéron
Los abismos del mar y descendiéron
Qual piedra en el profundo, y tu ira [luego
Los tragó, como arista seca al fuego.

Cantiamo inni al Signor, che sovra [il piano
Del vasto mar l'infido Trace ha [domo.
Tu sei, gran Dio, delle battaglie il [Nume;
Tu sei forza, salute e gloria nostra;
Tu sol di Faraon, Guerrier feroce,
Spezzasti il duro, formidabil braccio
E l'altera cervice: i suoi più scelti
Prenci del mare ne' profondi abissi
Piombarono qual pietra; e in un [momento,
Come da fiamma aride spiche, assorti
Furon dall'ira tua.

Rapido e perspicuo, il Conti riesce talvolta a chiarire, con l'aiuto dei passi scritturali, qualche concetto dell'originale; di rado cade egli stesso nell'oscuro o rende in modo inadeguato il pensiero del suo poeta [1]. In più d'un caso io sarei

---

[2] Si vedano i vv. 156-160:

Mas tu, Grecia, concorde á la esperanza
Egpcia, y gloria de su confianza,
Triste, que á ella pareces, no temiendo
À Dios, y á tu remedio no atendiendo.

Quanto mi duol di te, Grecia con- [corde,
Grecia, a gente sì rea fatta simile,
E gloria di sua vana empia fidanza,
Che Dio non temi e tua salute aborri!

Il difetto evidente dei due primi versi si potrebbe scemare aggiungendo un'*e* fra *fatta* e *simile;* anzi attribuendone la mancanza ad un errore tipografico, volli riscontrare il passo nella edizione del 1819, che di solito è una ristampa materiale della prima. Ma con meraviglia m'accorsi che quel passo ne era stato tolto, insieme con un tratto, corrispondente nientemeno che a 34 versi dell'originale (dal v. 157 al 191). Dell'arbitraria mutilazione ignoro affatto il motivo. In un caso soltanto si potrebbe tacciare d'infedeltà il Conti, che, contro il solito, aggiunge e indebolisce dapprima e poi stempera l'originale.

Si leggano i vv. 191-195:

Los que vieren tus brazos quebran- [tados,
Y de tus pinos ir el mar desnudo,
Que sus ondas turbáron y llanura,
Viendo tu muerte obscura,
Diran, de tus estragos espantados:

Quanto, o quanto mio Dio, tu sei tre- [mendo
Nel tuo furor! Chi di costei conobbe
La strana possa, ed or vegga disgombro
Il mar de' legni suoi, vegga l'immensa
Strage de' suoi guerrier, dirà fra i moti
Di meraviglia, d'umiltate e gioia:

indotto a vedere in queste versioni degli inni dello Herrera l'influsso del Filicaia, che nelle sue canzoni storiche e religiose (*Sopra l'assedio di Vienna, Per la vittoria degli Imperiali e de' Polacchi sopra l'esercito Turchesco*) ha certi movimenti stilistici, certi atteggiamenti della frase e taluni epiteti, che si direbbero passati nei versi del traduttore italiano del secolo scorso.

Parlando dell'Elegia « Voz de dolor y canto de gemido », il magnifico canto funebre composto dallo Herrera per la sconfitta e morte di D. Sebastiano re di Portogallo, avvenuta in Africa sett'anni dopo la battaglia di Lepanto, il Conti osservava: « Se il nostro Poeta nell'Inno per la Vittoria di « Lepanto seguì gagliardamente le traccie della poesia Ebraica, « non gli è riuscita meno felicemente una tale impresa nella « presente elegia » [1]. Un tale giudizio non solo non è esagerato, ma di recente il Morel-Fatio confessava parergli l'Elegia superiore all'Inno trionfale del 1571 [2]. Comunque sia, a noi basta notare che anche in questo il Conti diede nuova prova della giustezza dei suoi criterî e della bontà del suo gusto, e nella versione ch'egli fece dell'elegia storica dello Herrera, merita che si applichi a lui il giudizio, ch'egli dava del poeta medesimo. Profondamente diverso, il soggetto di questo componimento da quello dell'inno, ma simigliantissimi gli elementi costitutivi e ispiratori, identico il metro, lo stile magnifico, imaginoso, biblicamente elevato, ricco di meraviglioso cristiano; pari, l'arte del traduttore. Inutile, del resto, ripetere le osservazioni già fatte per l'altro componimento e che si adattano, press'a poco, anche a questo. Piuttosto mi limiterò a riferire per saggio la versione delle tre stanze che il Morel-Fatio riporta, come ottime fra quante ne scrisse mai lo Herrera, attenendomi alla lezione adottata dal Conti:

---

[1] *Scelta*, t. III, p. 300.
[2] *Op. cit.*, p. 20.

¿ Son estos por ventura los famosos,
Los fuertes, los beligeros varones
Que conturbáron con furor la tierra?
¿ Que sacudiéron reynos poderosos?
¿ Que domáron las hórridas naciones?
¿ Que pusiéron desierto en cruda guer-
Quanto el mar Indo encierra, [ra
Y soberbias ciudades destruyéron?
Do el corazon seguro y la osadía?
¿ Como así se acabáron y perdiéron
Tanto heroyco valor en solo un dia,
Y léjos de su patria derribados,
No fuéron justamente sepultados?

Tales ya fuéron estos, qual hermoso
Cedro del alto Líbano, vestido
De ramos, hojas, con excelsa alteza,
Las aguas lo criáron poderoso,
Sobre empinados árboles crecido,
Y se multiplicáron en grandeza
Sus ramos con belleza,
Y, extendiendo su sombra, se anidáron
Las aves, que sustenta el grande cielo,
Y en sus hojas las fieras engendráron,
Y hizo á mucha gente umbroso velo.
No igualó en celsitud y en hermosura
Jamas árbol alguno á su figura:

Pero elevóse con su verde cima,
Y sublimó la presuncion su pecho,
Desvanecido todo y confiado,
Haciendo de su alteza solo estima.

Dunque i guerrier son questi in- [vitti e celebri,
Che in mar s'apriro ignote vie, [che scossero
Troni potenti, e fer cadere in cenere
Città superbe? questi il giogo al- [l'arduo
Collo imposer di genti inculte ed [orride,
E devastar quanto circonda l'In- [dico
Pelago immenso? ov'è quel core [intrepido,
Ove l'alta virtù? come un dì spe- [gnere,
Un breve dì, potè il valore egregio
Di tanti Eroi, che lungi dal suol [patrio
A morte spinti, senza esequie e [tumulo,
Rimaser pasto delle belve Libiche?
Essi fur già qual cedro eccelso e [vago
Del Libano su i gioghi, a cui le [dolci
Aure, la terra, le rugiade, il sole
Diero a prova favor: sping'ei la [cima
Al Ciel sovra ogni pianta, e stende [intorno
Le sue braccia così, che tra le [foglie
I canori augellin fanno lor nido
Securi e lieti, e sotto la fresc'ombra
Le pecorelle col pastore assise [1]
Porgon soave al caldo sen ristoro:
Arbor giammai più bello, e più [sublime
Natura non formò: ma poi che [questi]
Famosi Eroi, gran Dio, dimenti- chi, [2]

[1] A parte l'improprietà di quell'*assise* detto di *pecorelle*, è evidente che il traduttore, con un'arbitraria sostituzione, ha sciupata la forza e l'efficacia del verso herreriano: « Y en sus hojas las fieras engendráron ».

[2] Al Conti parve troppo ardito proseguire ininterrottamente nella imaginosa allegorica rappresentazione dell'originale; ma quegli *Eroi*, per quanto *alti*, che fanno capolino tra i rami del cedro superbo, scemano l'illusione, la bellezza poetica di questo passo.

Por eso Dios lo derribó deshecho,
À los impios y agenos entregado,
Por la raiz cortado.
Que opreso de los montes arrojados,
Sin ramos y sin hojas, y desnudo,
Huyéron de él los hombres espantados,
Que su sombra tuviéron por escudo.
En su ruina y ramos, quantas fuéron
Las aves y las fieras se pusiéron.

E paghi di se stessi, il capo alza-
[rono
Superbamente, ecco l'eccelso cedro
Svelto per le tue man dalla radice
Precipitar con sovra lui gran parte
Dell'arduo monte, eccolo in preda
[agli empî
Stranier, che con bipenni orrido
[scempio
Fanno de' rami suoi, delle sue
[fronde:
Attoniti i Pastori e spaventati
Sen fuggono col gregge, e in quelle
[vaste
Rovine lor covil forman le fiere.

In tal modo s'è dato anche un saggio dell'endecasillabo sdrucciolo, al quale il Conti ricorre di quando in quando per accrescere varietà e movimento alla sua versione e ch'egli maneggia con sufficiente destrezza ed efficacia, chi pensi alla difficoltà grande che questo verso offre in una lirica come la presente.

X

Anche nella scelta delle poesie di Hernando de Acuña il Conti palesa chiaramente il criterio al quale essa è informata, e che è il medesimo da lui applicato senza esitanze di sorta in tutta la sua raccolta. Nelle pagine dove offre un compendio della vita del poeta madrileno e tocca il carattere delle sue poesie, egli ha cura di rilevare che, sebbene l'Acuña siasi provato con fortuna *en las coplas Castellanas*, « fu an« cor più felice nell'uso de' metri italiani, e fama più illustre « e più durevole ne ritrasse » [1]. Nota anche il tentativo felice dell'Acuña d'introdurre gli endecasillabi sciolti, che dice versi « difficilissimi » nella lingua spagnuola; e rammenta la sua versione dell'*Orlando innamorato,* versione di soli quattro canti, ch'egli afferma gareggiare con l'originale. In

[1] Vedi t. III, p. 154.

generale il Nostro si mostrò troppo benevolo verso il mediocre continuatore della tradizione garcilassiana. Perciò egli additava [1] come assai leggiadro un passo dell'Ecloga « A la sazon que se nos muestra llena », dove è evidente l'artificio secentistico di alcuni concetti e non meno evidenti appariscono — notate dal Conti medesimo — le derivazioni dal Petrarca [2]. Le versioni delle poche poesie dell'Acuña, tre sonetti ed un'ecloga, non meritano alcuna osservazione particolare.

Nel « Compendio della Vita di Fra Luigi di Leon » il Conti non dimostra la diligenza consueta, dacchè non tien conto dei documenti pubblicati fino dal 1781 dal Sedano [3], che provano come fra Luigi fosse sicuramente nativo di Granata. Di fra Luis egli reca un giudizio favorevole, ma si direbbe che, seguendo il poeta medesimo, apprezzasse di più le sue traduzioni anche dal Petrarca, da Monsignor Della Casa e dal Bembo, che non le poesie originali. In queste riconosce poetica l'invenzione e tale da lumeggiar bene la materia; loda la bontà del disegno e della metrica, la proprietà e vivezza delle figure e la purità ed armonia efficace delle voci. Ma queste lodi sembrano piuttosto misurate e fredde e ci fanno capire che il Conti non era penetrato abbastanza

---

[1] Cfr. p. 178 sg., e pp. 318 sg. Il passo in questione è il seguente:

Pero qual yo te ví flores cogiendo Por estos campos es para sentirse Solo en el alma y voylo yo diciendo.	Ma qual ti vidi a sceglier fior da fiore Per questi prati, il sa l'anima e il sente, Non può lingua narrar; io vidi all'aura
Al ayre esos cabellos ví esparcirse, En mil ñudos al ayre esos cabellos, Y luego de una nube el sol cubrirse	Sparsi i capelli d'or; vid'io, che in mille Soavi nodi l'aura gli avvolgea: E vidi al Sol, cui d'esser vinto increbbe,
De corrimientos y pura invidia dellos;	Un nuvoletto ricoprir la faccia,
Hasta que tu, porque él se descubriese,	Fin che raccorli *con le man di neve,*
Tornabas á encubrillos y cogellos.	E chiuder quelli in bel velo li piacque.

[2] Vedi t. III, p. 320.

[3] *Parnaso* cit., t. V, p. IX.

addentro allo spirito e all'arte dell'illustre frate granatino, che recentemente il Menéndez y Pelayo proclamava il « primer lírico » di Spagna [1]. E che il Nostro traduttore si fosse fatto un concetto inadeguato di Luis de Leon, si desume anche dalla soverchia ristrettezza della scelta da lui offerta delle sue poesie; due odi soltanto. In compenso però nelle traduzioni egli si mostra degno del modello e nelle note alla seconda Oda, quella storico-leggendaria « Folgaba el Rey Rodrigo », mette bene in rilievo i pregi e le qualità del leggiadro componimento, che giudica felice derivazione dell'oraziano « Pastor cum traheret per freta navibus » [2]. Credo che fra Luis, che tanta industria pose nel tradurre dalla nostra poesia e delle sue conquiste poetiche nel Parnaso italiano andava fiero, avrebbe vedute volentieri le due odi sue, specialmente la seconda, così felicemente rivestite di forma italiana. E perchè la mia opinione non paia ardita ai lettori, recherò innanzi qualche saggio. Il Tago prende a inveire così contro de Rodrigo folleggiante d'amore tra le braccia della « hermosa Caba »:

. En mal punto te goces,
Injusto forzador, que ya el sonido
Oyó ya, y las voces,
Las armas y el bramido
De Marte, de furor y ardor ceñido,

Cangi il Ciel, cangi quelle
Tue dolcezze in amaro aspro tormento,
Sforzator di donzelle,
Che già del violento
Marte il fier grido e il suon dell'armi [io sento.

e più oltre:

Llamas, dolores, guerras,
Muertes, asolamientos, fieros males
Entre tus brazos cierras,
Trabajos inmortales,
A ti y á tus vasallos naturales.

Mentre quel fior tu cogli,
Guerre a te, insano! e al popol tuo [fatali
Fra le tue braccia accogli,
Strigni angoscie immortali,
Fiamme, stragi, rovine e immensi [mali.

e quattro strofe più avanti:

---

[1] *Horacio en España,* 2.ª ed., t. I, 1885, p. 12.
[2] *Scelta,* t. III, p. 334.

Cubre la gente el suelo,
Debaxo de las velas desparece
La mar, la voz al Cielo
Confusa y varia crece,
El polvo roba el dia, y le obscu-
[rece.

Copre lo stuol le sponde:
Di grida il Ciel confuse rintonare
S'ode: la polve asconde
I rai del Sol; dispare
Sotto gran selva di navigli il mare.

¡ Ay! que ya presurosos
Suben las largas naves; ay! que
Los brazos vigorosos [tienden
À los remos y encienden
Las mares espumosas por do hien-
[den!

Ahi! che già ratto ascende
I lunghi abeti, e del cammino in-
Le braccia ai remi tende [strutto
Con somma forza; e tutto
Spuma, e ferve da rostri aperto il
[flutto.

Conveniamone: in tanta colluvie di traduzioni che inondò l'Italia nel secolo scorso, ben pochi poeti stranieri ebbero la fortuna d'incontrare traduttori coscienziosi, dall'orecchio fine (*placato* diceva il Parini), ricchi di coltura, dalla mano agile e destra come il modesto, quasi ignorato lendinarese.

La struttura del quarto volume della *Scelta*, la disposizione della materia corrispondono quasi perfettamente a quelle del terzo. Esso contiene in più, come s'è già accennato, una nuova avvertenza ai lettori e concede maggior parte alle illustrazioni finali, alcune delle quali assumono il carattere e la misura di vere dissertazioni critico-letterarie. Anche in questo volume il testo e le versioni dei componimenti principali, che ne formano come il nucleo, sono preceduti da un manipolo di poesie spicciole, appartenenti a minori poeti anteriori agli Argensola; manipolo modesto ma vario, che non ebbe a sentir meno delle altre parti le carezze del quasi sempre diligente traduttore [1]. Si leggano, ad esempio, il sonetto

[1] Anche qui non è difficile trovare qualche difetto ed improprietà; ad esempio, nel Sonetto di Pedro Padilla (p. XVII), la prima quartina è tradotta con libertà soverchia e in forma alquanto impropria:

« Amor, ¿ quieres hacer una hazaña », arguto, ingegnoso, secentisticamente epigrammatico di Juan de la Cueva (pp. XX sg.) e il sonetto « ¡ Ay de quan ricas esperanzas vengo » di Francisco de Figueroa (p. XXII sg.), la cui prima terzina specialmente è tradotta in modo che mi pare perfetto:

Otro mas dulce galardon no [quiero,
Sino que Fili un poco alce los ojos
À ver lo que mi rostro le figura.

Altro da Fille guiderdon non voglio,
Se non che nel mio viso il guardo [alquanto
Fermi a veder, come m'ha concio [amore.

Si noti che il Conti, pur disapprovando, d'accordo col Cueva (pp. IV sg.), l'uso delle poesie *bilingui*, ne offre un saggio con una elegia in terza rima del Figueroa, mista di castigliano e d'italiano — e l'offre per dar prova dell'ingegno ond'era fornito il poeta spagnuolo, del suo *buon gusto* nelle due lingue e della grande affinità di esse (p. VI, cfr. p. XXXVIII). Naturalmente egli ha il buon senso di non tradurre questo singolare componimento, limitandosi a riferirlo tal quale.

La maggiore e miglior parte del volume è consacrata agli Argensola, i due poeti che, posti a cavaliere fra il sec. XVI e il XVII, furono in così intimi e diretti rapporti, anche personali, con l'Italia e che rappresentarono così degnamente, con tanta risolutezza d'intendimenti, l'indirizzo classico della poesia spagnuola, da venire battezzati i due Orazî di Spagna. Il Conti comprese bene lo spirito della loro produzione poetica e ne diede un giudizio equo e sensato, anche per via di opportuni raffronti, che rivelano una volta di più la sua larga

---

Procure el que quisiere los favores,
Las pompas, los regalos engañosos
Del mundo, y los palacios suntuosos,
Donde solo hay cuidados y dolores.

S'abbia chi vuol del Mondo *il bel* fallace,
Delizie, onori, e tetto *in auree spoglie:*
Ch'ivi il duol sta *sulle marmoree soglie,*
Con l'atra cura, ed è il gioir fugace.

È evidente l'effetto della tirannia della rima, specialmente, in certe zeppe ed in certe impropriètà, come in quell'*auree spoglie*, che fa il paio col *marmoree soglie*.

e scelta coltura. Nel *Compendio della Vita* di Lupercio Leonardo (p. L) egli scrive: « Il nostro Fulvio Testi, uomo di « grandissimo ingegno, ma che non ebbe il giudizio e il gu-« sto di Lupercio, nè di Fra Luigi di Leon, grande amico « parimente d'Orazio, volendo comporre rigorosamente sullo « stile Oraziano, scrisse ben sovente con penna di ferro e « macchiò di molti difetti le sue poesie ». Invece Lupercio evitò ogni sforzo, mostrandosi in ogni occasione « felicissimo ed elegante », ponendo una cura speciale nella versificazione, intorno a che il Nostro fa alcune osservazioni assai acute ed opportune (p. LII). Nelle notizie su Bartolomeo egli risponde alla questione che gli era stata mossa, quale cioè dei due fratelli poeti gli sembrasse più pregiabile; e la sua risposta conferma il suo gusto e la sua ponderazione critica. In Lupercio egli vede maggiore finezza d'arte « nel lirico nobile »; di Bartolomeo ammira la ricchezza grande e varietà nelle poesie di maggiore estensione, cioè nelle elegie, satire ed epistole. È innegabile che un traduttore, il quale e in queste pagine e nelle ricche annotazioni finali, fornite di acconci riscontri e d'indicazioni di fonti così latine, come italiane, un traduttore, dico, che ragiona a tal modo, ci ispira la maggiore fiducia nell'opera sua. E neppure nel presente volume egli a questa fiducia vien meno.

Infatti perfettamente adeguata al concetto ch'egli s'era formato dei suoi poeti e dei doveri d'un traduttore, è la cura con cui egli volse nella lingua nostra una parte bene scelta del loro patrimonio poetico.

Anche qui io non voglio aver l'aria di fare l'apologista, scegliendo quasi poche pagliuzze d'oro perdute fra le raschiature di ferro e di piombo. Ecco: il primo componimento che ci si presenta, è la Canzone di Lupercio « Aquellos dos cristales transparentes », sulla vera amicizia. Veramente una canzone sopra un tema come questo, desterebbe i nostri legittimi sospetti, rafforzati dai ricordi amari d'un Certame

Coronario, nel quale, se l'amicizia fu celebrata, fu maltrattata la poesia. Eppure questo componimento, senza essere proprio un capolavoro, è tutt'altro che un sermone filosofico o una dissertazione morale in versi; ha di quando in quando, non direi lampi, ma calme, serene, gentili irradiazioni di sentimento, che piacciono [1]. Orbene; il Conti, in generale, non solo comprese e rese il concetto del poeta spagnuolo, ma lo fece talvolta più limpido e netto, gli diede maggior rilievo. Si veda fin dalla prima strofa, com'egli, mediante quell'abile ripetizione del *quelli*, riferito ai *cristalli* (p. LV, v. 7), accresca forza ed efficacia al periodo troppo diffuso e strascicato nell'originale. Talora il Nostro non cammina sicuro e mette il piede in fallo, ma è lieve scappuccio il suo [2]. Egli prende ben presto la rivincita e sa offrirci certe strofe, come la seguente (la IX), con la quale non dirò che abbia strappata la clava di mano ad Ercole, ma colto un leggiadro fiore dal Parnaso spagnuolo:

Pues no será posible que permita
El Cielo, que perezca amor tan fuerte:
¡ Ay de quien tenga culpa, si esto fuere!
De un golpe ha de quitarme á mi la muerte
Lo que á los otros poco á poco quita,
Y haréle las injurias que pudiere.
Infame es el que muere
Mil veces cada dia,
Dando su fantasía
À la revolucion del tiempo airado.
Aquel eterno fuego consagrado,
Que vió siempre en su altar la antigua Vesta.

Cura il Ciel prenderà d'amor sì forte
E se spento riman, mal per chi accese
Della discordia rea tra noi la face.
Non come suol, con iterate offese,
Ma d'un colpo i miei dì troncherà morte,
Ed io gli sarò a tergo ombra seguace,
Nè l'empio avrà mai pace.
Vile è colui che muore
D'affanno a tutte l'ore,
Dell'avverso destin trastullo e gioco.
Non vide custodita in sacro loro
L'eterna fiamma un dì l'antica Vesta.
Più di quel puro foco,
Che Amore nel mio petto manifesta.

---

[1] Il Conti argutamente notava (p. CCXCVIII): « Questa canzone è una « scuola di sublime amicizia. Il tessere un componimento (poetico) dove « siavi la Filosofia in quel modo che il sangue scorre occultamente per « tutto il nostro corpo e lo rende florido e robusto, è assai difficile impresa ».

[2] Nella IV Stanza (p. LVIIII), il poeta, rivolto all'amico gli dice:

Así formando de dos almas una,
À los casos variables
La opusímos del tiempo y de fortuna.

Così fatte nostr'anime sol una,
Quella pugnò da forte
Contro i colpi del tempo e di fortuna.

Nei quali versi il Conti è felice e fedele ad un tempo. Altrove invece si permette qualche libertà, ma non esito a dire che il pensiero poetico ne guadagna in semplicità e forza e rilievo. O m' inganno, o questo è il caso della prima quartina nel II Sonetto (p. LXXI):

Muros, ya muros no, sino transunto,
De nuestras breves glorias y blasones;
Pues tiene puesto el mundo en opi-
[niones
Si sois ó no, reliquias de Sagunto.

O mura infrante, e omai sì lieve
[segno
Di nostra debil gloria e passeg-
[giera,
Che a stento il peregrin dice: un
[dì v'era
Sagunto qui, di miglior sorte de-
[gno.

Ammiratore del suo poeta, il Conti sa propugnarne la causa e difenderlo talora dalle accuse dei critici. Con ingegnose ragioni egli respinge « la taccia di vile adulazione » che fu data a Lupercio per la Canzone « En estas santas ceremonias », che è un'apoteosi di re Filippo II, scritta quando fu da questo celebrata la canonizzazione di S. Diego.

Anche non partecipando agli entusiasmi suoi per questo prodotto della Musa cortigiana, giova a noi studiarvi come un nuovo documento notevole dei gusti del nostro traduttore e insieme dei criterî, ai quali informava con lodevole coerenza l'opera sua. In questo componimento egli ammira quasi l'esemplare più perfetto della canzone spagnuola, la forma più matura, cui sia giunta la teorica dei poeti di Spagna nel trattare quel metro (p. CCCXXIV). Come saggio della virtù icastica dell'Argensola, della facoltà cioè di esprimere « col meccanismo dei versi le cose in modo, che ti par d'averle presenti », egli riferisce in nota il principio della terza stanza, che nelle due lingue suona così:

¿ Ò si quando la trompa orrible diere
Señal en los exércitos, y tienda
La roxa Cruz el viento en las ban-
[deras,
Y de la muerte la vision horrenda

O vuoi, che in man l'invitto acciar
[ti splenda,
Sì che quando al terribile guer-
[riero
Di tromba invito le vermiglie croci
Dispiega il vento, e fra la polve
[e il nero

Envuelta en humo y polvo discurriere
Por medio las esquadras y armas fie-
[ras,
Tu nombre ha de sonar en las pri-
meras
Voces, que diere la Española gente,
Pidiendo por tu medio la victoria?

Fumo scorrendo va l'imago or-
[renda
Di morte in mezzo ai battaglion
[feroci,
Suoni il tuo nome nelle prime voci
Del campo Ispano ed al maggior
[periglio,
Chiedendo col tuo braccio la vit-
toria?

Alla qual traduzione il Conti, scrupoloso, avverte che il primo verso del passo è il terz'ultimo della stanza precedente « Si lucirá la espada rigurosa », da lui trasportato qui « per l'analogia dei pensieri ». È un arbitrio, ma perdonabile, perchè confessato e non del tutto ingiustificabile. Più disciplinato, ma non meno efficace egli si mostra nel VII sonetto « Llevó tras sí los pámpanos Octubre » (p. XCI), sonetto in massima parte descrittivo e che nella forma italiana non ha perduto nulla della freschezza d'impressione e del carattere di verità che lo rendono pregevole [1].

Nel tradurre la Satira « Obediente respondo á la pregunta » (pp. XCVIIII sgg.) il Conti seppe lottare contro difficoltà non poche, nè lievi ed uscirne quasi sempre con onore.

Le sue ultime prove come traduttore, nella *Scelta* stampata, egli fece con le poesie di Bartolomeo Leonardo d'Argensola. La sua Elegia per la morte immatura di D. Fernando de Castro, troppo magniloquente, iperbolica, declamatoria, al gusto nostro, non ostanti certi tratti veramente vigorosi ed efficaci, al Conti sembrava tale da avere pochi eguali nel suo genere (p. CCCLXXIV). Vi trovava una virtù commovitrice, che ai nostri occhi è sparita quasi del tutto. Bello è tuttavia il passo, dove il poeta ritrae il contrasto fra la letizia, che

---

[1] Nella prima terzina il Conti si permette di fare una breve giunta, ma opportuna e a lui suggerita naturalmente dalle *selvas* dell'originale:

Sienten el mar y selvas ya la saña
Del Aquilon, y encierra su bramido
Gente en el puerto y gente en la ca-
[baña.

Turba Aquilone il mar, scuote le selve,
Fremendo sì, che alla capanna, al porto
Fuggon le genti ed *al covil le belve.*

circondò un tempo la culla del giovane gallego, e i lamenti, che risuonano sulla sua tomba recente; e il Nostro asseconda con libera mano ma esperta il suo modello (pp. CXXI-III):

Pero en Galicia, donde, con espanto Produxo flores súbitas la cuna, Que aplacó de su infancia el pri- [mer llanto; El fausto Alcazar de su real for- [tuna, Ya en tiempos de aquel bien poco [distantes, Los mismos astros, que alabó, im- [portuna.	E tu, Galizia, o Ciel! tu che vedesti Con alta meraviglia d'improvviso Fioretti germogliar la culla d'oro, Ond'ebber calma i suoi primi vagiti, E mille udisti nel Palagio avito Voci di gioia benedir le stelle *Poco distanti allor dal caro oggetto,* Or l'odi risuonar d'alte querele, Odi gli astri accusar.

Anche qui il Conti segue l'abitudine più volte notata di ritoccare l'originale, nell'intento di non alterarne, ma di rinforzarne le tinte, o meglio, di farne spiccare più nette le linee [1]. Questa tendenza al concreto, che nel Conti è un portato forse dell'educazione classica e dell'indole propria dell'ingegno italiano, si manifesta in maniere e misure diverse e svariate; ora in un semplice epiteto [2], ora in una frase [3], ora in un accenno storico fuggevole [4]. Come saggio della di-

---

[1] Si veda com'egli traduca queste due terzine (p. CXXIII):

Como tal vez el árbol sacudido Del viento enviuda de sus tiernas hojas, De que sombra esperó y honor florido: Y perdona á las pálidas ó roxas, Que viéron sazonar consórtes frutos, Y en el cansado ramo tiemblan floxas ecc.	Come talor d'*aprile* il vento scuote Pianta così, che vedova rimansi Di sue tenere frondi, ond'ombra e [vago Verdeggiar si sperò, *poi* la perdona Alle tremanti sul piegato ramo Smorte o vermiglie, che vider mature Frutta consorti ecc.

[2] In quel passo della Satira II, « No te puedo decir que me perdones » (p. CCXXXV), nel quale si descrive il congresso degli uccelli, il poeta ci presenta anche il pavone: « El Pabo . . . . Aquí sus varias plumas enarbola », ed il Conti: « ..... quivi il pavone . . . . . Spiega la pompa delle *occhiute* piume ».

[3] Nel passo medesimo così si accenna alla nota leggenda del cigno morente:

El Cisne, que el mayor de los afanes Lamenta con dulcísima armonia.	« . . . . il bianco Cigno, Che piagne con dolcissima armonia L'angoscia del morir . . . . . . ».

[4] Nella 1.ª Satira « ¿ Esos conseios das, Euterpe mia? », la Musa dice al Poeta:

ligenza e del gusto veramente classico del nostro traduttore vorrei poter citare per intero il passo della Sat. II (p. CCXLIII), nel quale la Rondine, innanzi al Congresso degli uccelli, descrive la lavorazione del lino, che finisce col diventare « reti e lacciuoi con nodi e cappi », con cui gli uomini insidiano i miseri pennuti. Ed altri esempî potrei addurre per mostrare gli scaltrimenti del traduttore italiano [1] e la sua attitudine a seguire il suo poeta nella varietà di movenze e di toni, che è propria dell'Epistola, varietà che dal semplice colloquio quasi pedestre e familiare, assurge talora all'altezza e alla solennità del canto eroico, religioso e patriottico più elevato [2].

Dinanzi a questi pregi innegabili sarebbe pedantesco il piluccare qualche imperfezione, qualche lieve arbitrio [3], qualche lungaggine e qualche riduzione un po' ardita, sebbene non di rado giustificata, specialmente nella prolissa epistola di Bartolomeo Argensola.

Estos consejos, que te harán mas rico Que los scuyos neutrales á Venecia.	Che ricco ti faran più che non fece Ricca Venezia il provvido consiglio Della neutralità.

[1] Ecco, ad esempio, con qual felice spezzatura il Conti traduce un passo della Satira II (p. CCXXXIII):

Yo ví los arreboles tan vermejos, Que pude señalar los temporales, Con que hoy se desagravian mis con-[sejos.	Eran, Signor, le nubi sì vermiglie, Che dir potei: vicina è la procella: (Ed or si rende a' miei consigli onore).

[2] Veda il lettore il passo vigoroso, nel quale il poeta propone a materia del suo canto le glorie guerriere della Spagna cristiana (pp. CCLXXIII-IX).

[3] Cfr. p. CCLXI. Talvolta l'arbitrio consiste nell'ommissione voluta d'una imagine, che al traduttore sembrava di cattivo gusto; p. es., a p. CXCIII, egli ommette la similitudine « Como escarpin revuelto ecc. ». In qualche altro caso, indotto da una locuzione tradizionale, il Conti assottiglia, indebolisce il concetto del suo autore. Così, in un passo dell'*Epistola* (p. CCLXIII):

Por esa docta antigüedad escrita Dexa correr tu ingenio, y sin recelo, Conforme á su eleccion, roba o imita.	il corso lascia Libero all'alma tua pei larghi campi Di quell'antica sapienza, *e il fiore* *Più bel ne cogli.*

VIII.

Queste, le versioni pubblicate in Ispagna dal 1782 al 1790. Passiamo ora a considerare quelle che dovevano formare il quinto e sesto volume, e che, come s'è visto, videro solo in parte la luce nel 1819.

Nel quinto volume Lope de Vega trionfa, ond'è giusto che anche noi, lasciando i due componimenti di Lupercio de Argensola, ci volgiamo senz'altro al grande poeta madrileno.

L'ammirazione che il Conti dimostra per Lope, il *meraviglioso* Lope, com'egli lo dice ripetutamente, è più viva e sincera che non fosse nella maggior parte dei suoi contemporanei, anche spagnuoli, negli stessi suoi amici della Fonda de San Sebastian. E la sua era un'ammirazione intelligente, non cieca; il suo giudizio non era solo un'eco di quello famoso che il Cervantes aveva compendiato nel *monstruo de naturaleza,* procedeva da una conoscenza larga e abbastanza sicura della sbalorditoja produzione letteraria di Lope de Vega. Questa conoscenza appare dalle notizie che egli premise alle sue versioni, notizie più diffuse nella redazione manoscritta che in quella stampata [1]. A dimostrare come Lope non fosse

[1] Nel principio del suo *Discorso* su Lope il Conti cita l'edizione che delle sue opere non drammatiche uscì a Madrid, presso il Sancha, in 21 volumi, e nel ms. aveva aggiunta la seguente notizia, che si legge ancora sotto la cancellatura: « [edizione] che ognuno può vedere nella scelta rac- « colta di libri Spagnuoli di S. E. Francesco Pesaro, Cavaliere e Procura- « tore di S. Marco ». Dal quale passo si ricava che il Nostro si serviva anche della biblioteca posseduta dall'ambasciator veneziano, da lui altrove lodato.

un superficiale improvvisatore, il Conti nota con singolare compiacenza che egli aveva letti e studiati, fra gli altri, « tutti i poeti italiani », e nota la straordinaria fecondità e pieghevolezza del suo genio, ma ne deplora i difetti, specialmente la solita « violazione di tutte le regole » nel campo della drammatica, tanto più dacchè il poemetto didascalico *Arte nuevo de hacer comedias,* di cui riferisce tradotto un tratto notevole, lo induce nella persuasione che Lope de Vega siasi lasciato « trasportare dalla corrente contro sua voglia », spinto dal bisogno. In un passo, naturalmente modificato nella stampa del 1819, il Conti scriveva: « Se mi sarà dato di giu-« gnere alla Poesia Teatrale, ammireremo [nei drammi di « Lope] felici pitture di costumi o di caratteri, recherà stu-« pore il di lui prodigioso ingegno, malgrado la violazione « di tutte le regole, e si vedrà quant'esser possa proficua « l'immensa dovizia de' suoi materiali ai coltivatori della « drammatica poesia ». Questo passo, con le riserve che contiene, rispecchia il giudizio temperato dei più illuminati in un tempo, nel quale era vezzo sdegnare a parole il gran corruttore, spesso senza comprenderne l'arte, e nel fatto derubarne a man salva *i materiali* [1].

Intanto con questo volume il Conti si proponeva solo di far conoscere il valore di Lope nella poesia lirica, « nella « quale fuor d'ogni dubbio risplende ». E si può dire che, nei limiti concessigli, egli abbia raggiunto l'intento suo, poichè, come appare dalla tavola da noi riprodotta più addietro, la scelta da lui fatta è copiosa e varia e, in generale, felice.

---

[1] L'ammirazione del Conti per Lope traspare tutta nella chiusa del suo *Discorso,* soppressa nella stampa: « Chiudo questo discorso applicando « a Lope e alla Spagna, per onore di lettere, ciò che disse Virgilio, per « onor d'armi, di Marcello e di Roma nel Libro sesto « . . . . . . nimium « vobis *Hispana* propago | Visa potens, Superi, propria haec si dona fuis-« sent ».

I primi otto componimenti non sono che saggi frammentarî di alcune canzoni ed ecloghe, d'un'epistola, d'un'elegia e d'un'oda di Lope. Per quanto il Conti avesse a restringersi per ragioni di spazio, non mi sembra lodevole il metodo da lui adottato, fortunatamente solo in una piccola parte del presente volume. E neppur credo che lo spazio lo inducesse a fare quei tagli; ai quali invece doveva essere spinto sovrattutto dal suo gusto e dai suoi preconcetti letterarî. Perchè non dimentichiamo che egli voleva porgere ai suoi lettori italiani il fiore più squisito della poesia di Lope, o, com'egli si esprime nelle sue inedite *Riflessioni,* le « moltissime gemme » che si trovano « nell'immensa copia delle sue produzioni ». Ma tralasciando quei tratti d'un medesimo componimento che a lui parevano serbare tracce troppo gravi di cattivo gusto, egli commetteva un evidente arbitrio, nè riusciva a presentare agli studiosi l'imagine compiuta e fedele del poeta madrileno, con le sue luci e le sue ombre, con le sue insuperabili bellezze e le sue originali e non volgari deformità.

Questo, per ciò che s'attiene all'opera del raccoglitore e dell'editore; ma è naturale, inevitabile che quei medesimi criterî, quelle stesse preoccupazioni di *purista* del gusto si riflettano anche nell'opera del traduttore, come è doveroso per noi tenerne conto nel giudicarla. Anche a tale riguardo il Nostro era sincero e palesava l'animo suo nelle citate *Riflessioni generali* sulle poesie di Lope, dove, parlando dei primi otto componimenti o « saggi tratti dai di lui compo-« nimenti », diceva che ne avrebbe potuto aggiungere molti altri, ma questi parergli sufficienti « in un'opera generale « come la *sua, et ab ungue leonem* ». Più oltre, ricordato l'oraziano « non ego paucis offendar maculis », concludeva: « Vi sono adunque anche in queste poesie di Lope da me « raccolte nel presente volume alcune macchie, dalle quali « dee procurare di serbarsi monda ne' suoi lavori la studiosa

« gioventù. Esse però son tali che non alterano la sostanza « del componimento, e possono essere tolte via facilmente, « *come la traduzione ccl mostra;* nè vagliono ad oscurare « il merito risplendente e sommo di tante e sì originali bel- « lezze ».

Pertanto nel volgere in versi italiani questa parte del patrimonio poetico di Lope, il Conti procurò di toglier via le piccole macchie che lo oscurano, fece quindi non opera di fedel traduttore, ma di ben intenzionato rifacitore; e noi in queste sue versioni dobbiamo *a priori* attenderci di trovare minor fedeltà che non in quelle dei poeti precedenti, rappresentanti del più puro e corretto Cinquecento.

Quali, secondo il traduttore italiano, fossero quelle *macchie,* com'egli eseguisse i suoi ritocchi, fino a qual punto si spingesse in questo lavoro di raschiatura e di pulitura, è agevole vedere e noi noteremo fin da principio.

Scegliamo il passo dell'Ode in morte della moglie (*De la barquilla*), che forma il principio nella versione del Conti:

Que pesca no le truge	Forse avvenne giammai che, giunto al lido
Quando la noche viste	Con la barchetta mia, quando la notte
De sombras estos montes	D'ombra ricopre questi monti, io pronto
Que con mi Amor compi- [ten?	Non fossi ad offerirle i pesci in dono?
	Tutti io gli offersi a lei.....

La densità e la concisione di pensiero e di forma nel poeta spagnuolo appaiono ancor meglio quando si confrontino questi versi con la traduzione italiana, tanto più che il Conti, pure stemperando l'originale in molto maggior numero di parole, tralasciò addirittura un verso intero, il quarto. Lope ebbe forse in mente un celebre passo virgiliano, e le grandi ombre cadenti dagli alti monti nel verso latino (« majoresque cadunt altis de montibus umbrae ») gli risvegliarono una similitudine con l'amor suo, alto o profondo nel cuore, e con cui quelle ombre gareggiavano in grandezza. Ma questa imagine (che del resto si incontra in molte romanze spagnuole)

parve troppo ardita, secentistica, di cattivo gusto al traduttore italiano, parve una *macchia* ed ei pensò di toglierla, e fece male. Pochi versi più oltre il poeta canta, con reminiscenza classica:

Ya la temida Parca Que con igual pié mide Los edificios altos, Y las chozas humildes Se la robó a la tierra, Y con eterno eclipse Cubrió sus verdes ojos Ya de sus Cielos Iris, Aquellos que tuvieron, Riendose apacibles, La honestidad por alma, Que no el despejo libre.	Oimè! morte crudel, con egual piede Premendo, come suol, torri e capanne, Rapilla e stese eterno velo sopra Le sue pupille verdeggianti e belle Come l'Iride in ciel: sopra quei lumi, Il cui soave riso anima e vita Non da licenza avea, ma da gentile Amabile onestà.

È innegabile che qui il traduttore seppe superare, quasi sempre in modo felice, non lievi difficoltà, sovrattutto nel volgere l'ultima strofa. Nella seconda strofa egli s'imbattè in quell'*eterno eclipse*, che gli sembrò un secentismo, e attenuando l'imagine, ricorse all'*eterno velo;* e fece bene. Peccò d'infedeltà, ma fu un peccato veniale il suo.

Nonostante i suoi preconcetti, i suoi scrupoli, il Conti si mostra in generale prudente, e la prudenza congiunge a non comune destrezza ogniqualvolta egli ritenga necessario qualche ritocco dell'originale. Vedasi nel saggio della Canzone *O libertad preciosa.* Al calar della notte, canta il poeta-pastore, io

Al pié de aquesta sierra Con rusticas palabras Mi ganadillo cuento, Y el corazon contento Del gobierno de ovejas, y de ca- La temerosa cuenta [bras, Del cuidadoso Rey me representa.	Vo numerando al piè della montagna La picciola mia greggia, e ripensando Dei guidator di popoli agli affanni, Me capraio e pastor chiamo beato.

Dove il traduttore si propose e riuscì di togliere la troppo ricercata antitesi fra il *cuento* del pastore e la *cuenta* del re.

Parimenti alla fine del grazioso Idillio *El tronco de ovas vestido*, il poeta per ribadire il concetto dell'indissolubilità di due cuori uniti dall'amore, ricorre a questa espressione antitetica: « Que apartallas *(las voluntades)* es juntallas », che il Conti, abilmente temperando, volge così: « Ogni opra è vana, anzi più strigne il nodo ».

Ma di ciò basterà, chè sarebbe facile, ma non egualmente utile il moltiplicare gli esempî [1]. Piuttosto osserverò che, se la scelta delle poesie di Lope fu fatta secondo criterî estetici in gran parte soggettivi, talvolta il Conti giunse fino ad escludere dalla stampa, per ragioni anche estetiche, certi componimenti che prima aveva accolti e tradotti. Fra questi è il IX Sonetto « No tiene tanta miel Atica tierra », che svolge un *motivo* tanto usato e abusato dai petrarchisti e più ancora dai secentisti nostri del Quattrocento, ed il Son. XIV « Contendiendo el Amor y el Tiempo un dia », troppo squisito e concettoso, sebbene al Conti l'invenzione ne sembrasse « bellissima ». Allo stesso modo gli era parsa « poetica » l'invenzione del Son. XX « Al Olimpo de Jupiter divino », indirizzato al pittore Juan de Vanderhamen, ma poi finì col lasciarlo da parte, persuaso forse dell'artificiosità che domina in questo componimento, che pur gli aveva offerta occasione

---

[1] Ne adduco qui due altri tratti dalla Canz. *Por la florida orilla*. Il poeta, volto ad Amore, si ride delle sue minacce, chiedendogli come mai potrebbero temere di lui le sue braccia di invitto guerriero

Que han visto en mil pedazos Burlar tanto esquadron entre los ti- De la pólvora fiera, [ros Que vence el fuego de su misma [esfera?	Il braccio invitto e forte D'uom che sfida la morte, E fermo vide immenso strazio e fiero Di soldati e cavalli Al fulminar de' concavi metalli?

Poco più oltre, lo splendore di bellezza celeste che viene dalla selva, è tale

Que no lo que miraba, Pero las mismas piedras En ceniza amorosa convertio.	Ogni suo sguardo è strale, Sì che la terra e l'onda Mostrossi a me visibilmente accesa.

di tessere una garbata dissertazioncella di estetica, intorno ai limiti e modi, nei quali l'artista deve imitare la Natura [1]. Invece non saprei congetturare quale motivo spingesse il Nostro ad escludere il Son. XVI « Tristezas, si el hazerme compania », da lui efficacemente tradotto [2] e giudicato adatto a rappresentarci « vivamente un core afflitto, che vorrebbe pur « confortarsi con la speranza del bene, ma ricade nella tri- « stezza riflettendo alla brevità della vita ». Dico che non saprei congetturare la vera causa dell'esclusione di questo sonetto, perchè se d'un po' di secentismo è intinto anch'esso, con quel volgersi che il poeta fa alle sue *tristezas*, questa « macchia » è in misura minore assai che in altri sonetti pur accolti definitivamente dal traduttore; come il Sonetto XI [3], per la morte del Duca di Pastrana — un sonetto a dialogo fra la Morte, Marte e Amore, che ci rammenta subito certi sonettacci della scuola di Serafino Aquilano.

---

[1] Manco dirlo, il Conti rammenta l'aneddoto di Zeusi, citando un passo del Batteux e finisce con questa nota erudita: « Molto fu scritto sopra « tale materia. Veggansi, fra le altre opere, la *Poëtica* di D. Ignazio di « Luzan, le osservazioni del Cavaliere di Azara sul trattato della Bellezza « di Mengs, il Poema sopra la Pittura del Cavaliere di Rejon, le Investi- « gazioni filosofiche sopra la Bellezza Ideale dell'Ab. D. Stefano di Ar- « teaga, e sopratutto i Ragionamenti del Bello del Conte Leopoldo Cico- « gnara, autore anche dell'altra insigne opera, che ha per titolo *Storia « della scultura dal suo Risorgimento in Italia sino al secolo decimonono* ».

[2] Come saggio di questa versione inedita, ne riferisco la prima quartina e il secondo terzetto:

Tristezas, si el hazerme compañia	Cure aspre e rie, se il Cielo a tutte l'ore
Es fuerça de mi estrella, y su aspereza	Vuol che di voi sia questo sen ricetto,
Vendreis a ser en mi naturaleza,	Cangiandovi in natura, ognor minore
Y perderá su fin vuestra porfía.	Fia il poter vostro, e alfin privo d'effetto.
. . . .	. . . .
Vosotras le tendreis en el contento:	Così fin del mio mal sarà il contento;
Mas, ahi! que llegareis á la partida,	Ma verrà forse, oimè! nell'ore estreme,
Y llevaráse mi esperanza el viento.	E sparse andran le mie speranze al vento.

[3] Esso com.: « Quien llora aquí? Tres somos. Quita el manto ».
« Chi piagne qui? Siam tre. Giù il manto nero ».

Altre volte il Conti si permette certi tagli e certe ommissioni parziali per rendere più semplice e spedito il discorso poetico e sovrattutto per evitare talune esuberanze e ripetizioni dell'originale; ma di ciò ha cura d'avvertire i suoi lettori. Ad esempio, nelle riflessioni sulla squisita ecloga *Albanio*, al Duca di Alba, — inedite come, fino a poco tempo fa, anche la versione del componimento [1] — egli dichiara esplicitamente fin da principio: « Io pertanto ho creduto, che « si debbano ommettere i primi versi dove parla il Poeta, « *ho troncate varie strofe* poste in bocca d'Antandra e d'I- « smenia *per quelle ragioni che si offrono ben tosto alla mente d'ogni buon critico....* ». Allo stesso modo nell'annotazione al Son. XIX « Con inmortal valor y gentileza », indirizzato ad una statua di Venere, egli dichiara che nel tradurlo s'era accorto « che attenendo*si* ne' due terzetti con « troppa esattezza all'originale, non poteva sfuggire il difetto « della ripetizione ». E questo difetto egli rileva in maniera evidente. « Però (continua) ho creduto bene di rifondere i « due terzetti, accennando la favola di Pimmalione nell'ul- « timo verso e conservando per tal modo il pensiero e la « sostanza dei terzetti medesimi ». Per la medesima ragione egli avverte d'avere tralasciato il quarto verso del Son. XV « De letras grandes el ageno escrito ». Della qual cosa non gli potremo fare colpa soverchia, perchè, pur ammettendo che egli non avesse ragione nei casi speciali, dovremmo applicare a lui il principio del *peccato confessato,* anche pensando che queste sue aperte confessioni sono una sicura garanzia di fedeltà e di onestà letteraria pel rimanente dell'opera sua [2].

---

[1] La versione dell'ecloga fu da me pubblicata a pochi esemplari, con brevi osservazioni proemiali e con alcune noticine, per le nozze Rua, in Torino, Tip. Candeletti, 1894.

[2] Una licenza, insolitamente ardita, ma anch'essa confessata e palese,

Ma v'è un passo delle sue inedite *riflessioni*, che mi sembra caratteristico e prezioso, perchè ci pone sott'occhio il metodo tenuto dal Conti nel tradurre, ci permette quasi di sorprenderlo nell'atto ch'egli attende al suo lavoro. Si tratta del Son. XII « Que eternamente la quarenta y nueve ». Lasciamo pur la parola al Nostro: « Dice il Poeta, che il « vedere l'amato oggetto fra le braccia d'altro uomo è il « massimo di tutti i tormenti. Bello è questo sonetto per i « molti quadri che in sè racchiude e per la sospensione che « dura fino all'ultimo terzetto. Fra gli altri bellissimi versi « dell'originale si noti il verso « El duro canto por el monte « lleve », venendo espressa perfettamente dal meccanismo di « esso verso la fatica di Sisifo. Dante fra le pene dell'In- « ferno da lui descritte pone quella di voltar sassi col petto « e spiega vivamente lo sforzo così « Voltando sassi per « forza di poppa ». Io mi valgo pertanto dell'artifizio di esso « verso e dico « Volga il gran sasso per forza di petto », « perchè si cercherebbe indarno un modo migliore nella lin- « gua nostra. E leggendosi nelle Favole che Prometeo fu « condannato a pascer l'Aquila col suo cuore, io mi son fatto « lecito di aggiugner ciò nel primo terzetto.... ». Il buon conte lendinarese non poteva parlare più onestamente, e l'effetto corrispose quasi sempre alle sue oneste intenzioni. Perciò sarebbe curioso venire indagando con un esame minuto, analitico tutti questi leciti *artifizî* da lui usati, scoprendo il lavorìo paziente di assimilazioni felici, di innesti, di accostamenti, di fusioni mercè il materiale fornitogli dalla sua larga conoscenza dei classici nostri. Nel che egli, di quando in quando, continua nell'abitudine già notata pei precedenti vo-

---

si permise il Conti nel tradurre l'Epistola del Medinilla a Lope de Vega (II, 105), nella quale, trascinato dall'argomento, quasi per effetto d'una ispirazione irresistibile, inserì un lungo passo di suo nell'originale.

lumi, d'inserire cioè, all'occasione, versi interi dei nostri maggiori poeti, racchiudendoli fra virgolette [1].

Aveva scrupoli grandi, che ci danno la misura della serietà con cui intendeva ed eseguiva il suo ufficio di traduttore, e ogni qualvolta lo incoglieva qualche dubbio e la sua riflessione, la sua coltura, la sua non piccola esperienza gli sembravano insufficienti a scioglierlo, ricorreva al consiglio dei suoi amici spagnuoli. Nè mi meraviglierei che alcuni passi delle sue versioni sieno stati discussi nei geniali convegni della Fonda de San Sebastian. Fra quei passi dovrebb'essere stata l'ultima parte della bella Epistola, che Lope indirizzò a Juan Paulo Bonet, segretario all'ambasciata di Spagna a Roma « Quando, si bien con breves alabanzas ». Ecco che cosa il Conti ne scrive: « Nel passo che com. dal v. » Las cartas « quando son extravagantes » e va fino al v. « Talvez en « una fabula astrologica », sembra veramente che il Poeta « voglia dire, che nei componimenti di bizzarra e capric- « ciosa fantasia com'è la presente epistola, sia lecito non « osservare veruna regola dell'arte; ma per altra parte in- « siste egli tanto nella enumerazione di molti gravissimi di- « fetti, ne' quali sogliono cadere gli scrittori ignoranti, che

---

[1] Nel saggio della Canz. *O Libertad preciosa* è abilmente inserito il verso del Tasso (*Gerusal.*, VII, 10) « Che non tem'io che di venen s'asperga », come pure nelle disperate imprecazioni di Albanio, nell'Egloga « Aves que por el aire discurriendo » difficilmente il Conti avrebbe potuto riuscire più fedele ed efficace che rubando destramente al Tasso medesimo i due versi stupendi « Me tosto ignudo spirto, ombra seguace | Indivisibilmente a tergo avrai » (*Gerusal.*, XVI, 59). Nella stessa Ecloga il traduttore ci fa riudire opportunamente la voce del Petrarca (Son. *Quel rusignuol*), che già riecheggiava nel verso di Lope:

Mas miro que principios de mudanza Suelen hazer a veces engañosa La mas asegurada confianza.	Dimmi, non è così? Ma, cara Ismenia, Quanto è lieve ingannar chi s'assecura!

Sebbene nel testo petrarchesco il verso suoni veramente « O che lieve è ingannar chi s'assecura! »

« quel passo si può prendere per una Satira contra di tali
« scrittori. Io mi sono applicato a questa seconda interpre-
« tazione, *seguendo in ciò anche il consiglio di dottissimi*
« *Letterati spagnuoli,* col parere de' quali ho anche om-
« messo qualche altro tratto di detta epistola; e certamente
« una tale interpretazione assai giova a rinforzare il com-
« ponimento ».

E giacchè abbiamo sott'occhio quest'Epistola, diciamo che basterebbe essa da sola a mostrare con quanta scioltezza e sicurezza il Conti tenga dietro al suo poeta, lo segua in quella sua libertà e varietà di movimenti, a volte inaspettati, ne renda efficacemente l'ondeggiare largo di pensieri e di stile. Perchè le mie lodi non paressero soverchie, dovrei giustificarle con un'analisi minuta, che qui purtroppo mi è impossibile di fare. Ma, nell'atto di rimettermi per questo raffronto alla buona volontà del curioso lettore, voglio richiamare l'attenzione sua sopra il mirabile tratto, dove il poeta, volando col pensiero a Roma, rappresenta l'illusione che quelle antiche memorie gli suscitano nell'animo, con un'arguta e felice rievocazione dei maggiori poeti, la quale prova e la sua potenza fantastica e il suo caldo vibrante entusiasmo per l'Eterna Città, che si manifesta in una forma nuova, originale, direi vivacemente moderna. Il poeta è pentito e dolente di non avere accompagnato l'amico nell'ambascieria, accogliendo anch'egli l'invito del Conte ambasciatore:

Vos le fuisteis siguiendo, y ya envidiando, Pues quedé de quedarme arrepentido, De suerte que aun aqui me estoi culpando.	Voi lui seguiste ed io qui mi rimasi Pieno d'invidia e ancor me stesso incolpo Con pentimento eterno.

Così, egli ha perduta una occasione felice per visitare Roma, assistendo all'ingresso solenne dell'ambasciatore spagnuolo:

Yo huviera visto a Roma, que hé
[tenido
Tantos deseos, quantas veces leo
Grandezas que jamas sepulta olvido.
Que mas amphiteatro, y coliseo,
Que ver entrar al Conde en la sa-
[grada
Ciudad, que triumpho, que major
[tropheo?

.... Io Roma, io Roma
Veduta avrei, che a sè mi tira e
[chiama
Sempre ch'io leggo quelle sue
[grandezze
Vittrici dell'oblio. Poi qual più
[degno
Spettacolo per me, qual maggior
[pompa
Che l'ingresso magnifico del Conte
Nella santa Città?

Oh il piacere poi di contemplare quelle rovine gloriose, e da esse risuscitare l'antica grandezza di Roma!

Y fuera para mi cosa suave
Imaginar su imperio en sus ruinas,
Primero que el laurel trocase en
[nave.
Allí se me antojaran las esqui-
[nas,
Piramidas, estatuas y colossos,
Despojos de naciones peregrinas.
Aunque tiene reliquias de fa-
[mosos
Arquitectos, y marmoles, que en
[vano
Conquistaron los siglos presurosos.

Che delizia per me fora all'aspetto
Di sì vaste rovine imaginare
Qual fu l'imperio suo pria che can-
[giasse
In umil nave i trionfali allori!
E quante volte, o potess'io, direi,
Vagheggiarla com'era, e contemplare
Di statue, d'obelischi e di colonne
(Spoglie del mondo soggiogato) adorne
Le immense vie! Ma vi son d'arte
[ancora
Meraviglie in quel suol, che trionfaro
Del tempo e dei barbarici furori.

Quello spettacolo lo esalterebbe, procurando curiose illusioni alla sua eccitata fantasia:

Pienso de mi que en viendo algun
[Romano,
Como Virgilio está en mi phantasia
Con gorra de Milan, rapado y
cano,
Imaginára luego que le via,
Y el bonete en la mano, le dixera:
Salve, gloria y honor de la Poesia,
Salve, Latina Musa, la primera
Que mereció laurel; aunque admi-
[rado
Che volete Spagnuolo? me dixera.

O per me dolce rapimento! io credo
(E so ben che il mio dir vi muove a
[riso)
Io credo, amico, che veggendo alcuno
Disbarbato, canuto, flatuoso
Romano per la via con tôcco il capo
Ad uso di Milano ricoperto,
Quale appunto Virgilio io mi figuro
Nella mia pazza fantasia, ben tosto
Col berrettino in mano, e a capo chino,
Salve, direi, salve, o Virgilio, o primo
Coronato d'allor fra i Latin Vati,
Gloria immortal dell'Apollineo canto.
E quegli a così strano complimento,
Che volete, o Spagnuol? risponderebbe.

Dopo Virgilio, verrebbe la volta di Orazio, Marziale, Cicerone e Terenzio, e questi incontri si succedono con grande varietà e con una vena larga d'umorismo e libertà di movenze e rapidità di trapassi alla oraziana [1]. Nel che convien riconoscere che, pure stemperando alquanto, il Conti asseconda egregiamente il suo modello. Il ricordo di Terenzio spinge il Poeta a toccare della commedia spagnuola, e anche questo passo voglio riferire per dare un nuovo saggio della abilità e franchezza ond'egli riesce a superare certi ostacoli abbastanza gravi:

Mas si topára de color adusto
Algun hombre, pidiendole silencio,
Y mirando el vulgacho con disgu-
[sto
Dixerale, llamandole Terencio,
O gloria de los Africos esclavos,
Puesto que de esta edad te dife-
[rencio:
Ya no hay Chremes, ni Pam-
[philos, ni Davos:
El Theatro de España se ha re-
[suelto
En aros de cedazos, lienzo y cla-
vos;
Las Musas, como dicen, a rio
[vuelto
Embolsan quartos del vulgazo ru-
[do,
Y anda el Theatro en el tejado
[envuelto.
Cuesta un lugar no menos que
[un escudo
Para ver una nube de agua y lana,
Dentro vinagre, y por de fuera
[embudo.
Mas quedese en la quexa Teren-
[ciana
La Epistola esta vez para otro dia,
Que puesto que es materia tan
[liviana,
Ni se fuera de proposito, ni fria.

.... certo esser ben puoi,
Che scontrandomi in uom di faccia
[adusto,
Il qual chiegga silenzio, e non curando
Dell'ignorante vulgo, con gentili
Modi, e semplice favola diletti,
Ed ammaestri insiem, gridar m'udre-
[sti:
Tu sei Terenzio: io ti saluto, o gloria
Degli Schiavi African: quanto diverse
Son le commedie nostre! non si veg-
[gono
Cremi, Panfili o Davi; e si risolve
In cerchi di setacci, in tele, in chiodi
Il Teatro spagnuol: là presso al tetto
La Commedia si sta; denari intanto,
Più che torbido rio pesci non offre,
Paga il vulgo ignorante, ed ogni
[scanno
Vale uno scudo, che le Muse imbor-
[sano
Sol per mostrar nube di lana o d'ac-
[qua,
Cui d'aceto empie il seno ascoso im-
[buto.
Ma per oggi non più: scriverò poi:
Con Terenzio l'epistola si chiuda,
Che in sì lieve argomento, o dolce
[amico,
Inopportuna e fredda non mi sembra.

[1] Più sobrio, ma meno ispirato, l'Ariosto, nella Satira VI, indirizzata a Bonaventura Pistofilo, che gli proponeva il posto d'ambasciatore del

E nei più disparati componimenti, nella grande varietà di stili e di forme e d'intonazioni che si notano nella lirica di Lope, il Conti se ne mostra interprete degno. In quei sonetti descrittivi, rappresentativi, che poi dal Marino passarono, attraverso il Frugoni, al Monti, le versioni del Nostro hanno l'impeto romoroso dei migliori della scuola frugoniana, senza alterare per nulla il concetto dell'originale.

Scegliamo ad esempio il celebre sonetto « Ardese Troya, y sube el humo escuro ». Al Conti esso pareva composto da Lope « con la fantasia riscaldata dalle vive e robuste ima« gini della poesia virgiliana » e meglio ancora appariva come « un quadro solo », tale che « tutti gli oggetti in esso « introdotti possono facilmente dalla pittura essere tutti ad « un tratto offerti alla vista ». Di più, egli volle difendere il poeta spagnuolo per la licenza che si era preso nell'ultima terzina di rappresentare Elena fra le braccia di Menelao mentre Paride moriva fra le fiamme, invocando pei poeti il diritto di violare la cronologia e la storia « in grazia del Bello « Ideale », soprattutto trattandosi di tempi remoti e di fatti leggendari. Virgilio ne avea dato l'esempio « col suo ana« cronismo in proposito di Didone, al quale anacronismo « quanti obblighi non ha la Poesia? ». Come si vede, il Conte lendinarese ragionava diritto; ma non accontentavasi di predicar bene, traduceva con un gusto migliore che non ci appaia nella sua prosa critica. Il sonetto è da lui voltato in

---

Duca a Roma, rispondeva che avrebbe accettato, a condizione che gli fosse dato d'intrattenersi ogni giorno coi suoi amici migliori, il Bembo, il Sadoleto, il Giovio, il Molza, il Blosio, il Vida e il Tebaldeo:

Tor di essi or uno e quando un altro guida
  Pei sette colli, che col libro in mano
  Roma in ogni sua parte mi divida.
Qui, dica, il circo, qui il foro romano,
  Qui fu Suburra, e questo è il sacro clivo;
  Qui Vesta il tempio, e qui il solea aver Giano.

modo non solo inappuntabile, ma lodevole; e nella chiusa direi ch'egli migliori, senza commettere arbitrio, l'originale. Ne giudichi il lettore:

Y la dura ocasion de tanto daño, Mientras vencido Paris muere ar- [diendo, Del Griego vencedor duerme en los brazos.	E la Beltà che diè sì amaro frutto, Mentre Paride vinto ardendo muore, In braccio al Greco vincitor riposa.

Nella versione delle poesie di Lope, assimilatore potente, si avvera ciò che abbiamo notato in addietro per altri poeti, cioè che nel Conti l'opera seria, acuta, diligente dell'erudito colto, ricercatore e illustratore di fonti e di riscontri, concorre efficacemente ad aiutare e perfezionare l'opera del traduttore.

Consideriamo il sonetto « Yo no espero la flota, ni importuno ». Il Conti sa porre la mano su quella che io credo sicuramente la fonte del grazioso componimento, l'Elegia III di Tibullo, e ne riferisce il tratto principale; cita l'ariostesco « Nè così strettamente edera preme | Pianta che intorno ab- « barbicata s'abbia ». e il passo dell'*Aminta* « Veder puoi « con quanto affetto | E con quanti iterati abbracciamenti | La « vite s'avviticchia al suo marito » — limitandosi poi ad osservare: « Di tali e simiglianti immagini è tessuto il presente poetico ed affettuoso sonetto ». Orbene, quelle immagini non pérdono punto della loro freschezza nella versione contiana, che mi sembra veramente felice, anche in grazia delle ricerche con le quali il traduttore ha quasi rinfrescata alla fonte la materia elaborata con tanta squisitezza dal poeta spagnuolo. Mi limiterò a riportarne i due terzetti:

Mira estas yedras, que con tier- [nos lazos Para formar sin alma su Himeneo Dan a estos verdes alamos abrazos.	Mira l'edra, ben mio, come s'allaccia Cupida ai tronchi, e quasi uman disio Avesse anch'ella il suo marito ab- [braccia;
Y si tienes, Lucinda, mi deseo Halleme la vejez entre tus brazos, Y passaremos juntos el Letheo.	E s'è pari il tuo amore all'amor mio, Me trovi età senil fra le tue braccia, E insieme varcherem di Lete il rio.

Dalla compostezza grave e dignitosa, dallo stile solenne dei sonetti sacri e morali il Conti passa senza sforzo all'agile, acuto, imaginoso componimento d'amore. Valga per tutti il leggiadro sonetto « Ad una dama che filava », mirabile ricamo in fili d'oro, che sono imagini gentili tolte alla mitologia, e nel quale alita uno spirito che quasi direi heiniano. Non so trattenermi dal trascriverlo per intero, anche per rendere possibile ed efficace un altro raffronto:

Hermosa Parca blandamente fiera
Dueño del hilo de mi corta vida,
En cuya bella mano vive asida
La rueca de oro, y la mortal tixera;
Hiladora famosa, a quien pudiera
Rendirse Palas, y quedar vencida,
De cuya tela Amor de oro texida
Si no fuera desnudo se vistiero.
Debe su lana el Vellocino de oro,
Amor su flecha para el huso, y luego
Mi vida el hilo, que tu mano tuerza.
Que a ser Hercules yo tanto te adoro,
Que rindiera a tu rueca atado y ciego
La espada, las hazañas y la fuerza.

Bella, fiera e gentil Parca del frale
Filo Signora di mia breve vita,
Nelle cui bianche, fine e molli dita
V'è rocca d'oro e forbice fatale:
Meravigliosa filatrice, e tale
Che non è d'arte ugual Palla fornita:
E andría di veste con tue fila ordita
Adorno Amor, ma ignudo Amor più vale.
A te porga sue lane il Vello d'oro,
Ti dia per fuso una sua freccia Amore,
E il filo de' miei dì sia il tuo lavoro.
E s'Ercole foss'io, vorrei trar l'ore
Torcendo il fuso e porre, o mio tesoro,
Brando, spoglie al tuo piè, forza e valore.

Al Conti non isfuggì che il Marino nella sua *Lira* ha un componimento « simile » — poteva dire simigliantissimo — a questo, il sonetto, che incomincia « Parca d'amor che tra le man gentili », e lo riferì nelle sue annotazioni. La parentela strettissima fra i due sonetti è evidente; innegabile anzi che si tratta di discendenza diretta di padre in figlio; ma quale sarà il padre, quale il figlio? Il Conti non pretende di risolvere la curiosa questione, non afferma quale dei due componimenti sia l'originale, ma riconosce la superiorità di quello di Lope, a cui è più probabile spetti anche il merito dell'invenzione. Lo stesso giudizio, prudente e sensato, aveva espresso, confrontando il sonetto « Que eterna-

mente la quarenta y nueve » con quello che si legge pur nella *Lira* del Marino « Che Tizio là nel tormentoso Inferno », il quale si scosta dallo spagnuolo soltanto nei primi due versi e gli cede in tutto il componimento « e particolarmente nell'ultimo terzetto ». Parimente il Nostro, giunto al sonetto « Daba sustento a un paxarillo un dia », aveva ricordato che il Luzàn nella *Poëtica* recava come esempio di componimenti gentili di soggetto galante, il sonetto del Camoens « Estao lascivo y doce Pasarino », senza accennare neppure questo di Lope. Il Conti, movendogliene rispettoso rimprovero, aveva scritto: « Il Sonetto di Camoens è una « comparazione assai delicata del Cacciatore con Amore, e « dell'Augellino col suo Cuore. Questo di Lope ha più me« rito nell'invenzione e non è meno gentile; e parmi che « fosse degno di essere da lui recato in esempio ». Alla sua solita versione del sonetto di Lope aveva sostituito, come traduzione anch'essa, uno del Marino « Esca porgea di propria mano un giorno ». Ma poi nella relativa annotazione, con una prudenza critica che gli fa onore, aveva confessato di non poter decidere in modo sicuro quale fosse l'originale, quale la copia o versione, s'era peraltro riconosciuto il diritto di dire e provare quale fosse il più bello; e anche questa volta egli aveva data giustamente la palma al poeta spagnuolo [1].

La cura amorosa con cui il Conti tradusse da Lope, si rivela, forse meglio che in qualunque altra, nella versione

---

[1] Credo valga la pena di riferire la parte della nota del Conti, riguardante questo punto curioso, che sarà illustrato dall'amico Farinelli: « Io « ho posto il sonetto medesimo in Italiano della penna del Marini. Chia« mai traduzione quello di Marini, ma chi potrebbe giurarlo, trattandosi « di due poeti contemporanei, tanto fra lor somiglianti nella fantasia e « nello stile, e di due componimenti scritti l'uno e l'altro senza stentatezza « e con brio? Inoltre, quand'anche vi fossero più bellezze nell'altro, non è « sempre della più sicura critica il dire: il più bello è l'originale. Se mi si

dell'Egloga *Albanio*, versione che egli, come s'è veduto, ommise nella edizione del 1819, probabilmente perchè si trattava d'un componimento d'indole non lirica. Tanto è vero che il traduttore medesimo ne faceva spiccare, forse più che non convenisse, il carattere drammatico, intitolandola *Egloga o Dramma pastorale*[1]. Il lungo e squisito componimento del poeta spagnuolo, trapassando nella versione del Conti, non ha perduto della sua freschezza, della vivacità e finezza di pensiero e di forma, anche perchè il traduttore aveva una singolare predilezione pel genere pastorale e il gusto della poesia bucolica di Spagna era venuto educando ed alimentando nei suoi colloquî col Boscan e con Garcilasso.

Sebbene cotesta versione sia rimasta inedita fino ai giorni nostri, non mi diffonderò a dimostrare come il Conti sia riuscito a comprendere l'originale e a illustrarlo nelle sue annotazioni, anche mediante opportuni riscontri con la poesia pastorale italiana del Cinquecento. E neppure ne darò qui saggi copiosi, mosso a ciò non tanto dalle ragioni di spazio, quanto dall'avere io stesso pubblicata per intero la detta versione con quelle avvertenze che meglio servissero a chiarire ed apprezzare l'opera del traduttore italiano. Come saggio recherò soltanto il principio della versione, che non corrisponde veramente al principio del testo originale, avendo il Conti, per sua confessione medesima, ommesso i versi di dedicatoria al Duca d'Alba e di più le due prime parlate di

---

« chiede pertanto, qual dei due sia l'originale, rispondo: non so. Ma se mi « si domanda, qual dei due mi sembri più bello, rispondo: quello di Lope ». La superiorità dello spagnuolo si conosce e dimostra specialmente negli ultimi quattro versi.

[1] Dramma pastorale nel vero significato della parola sarebbe l'*Arcadia*, che, se la cronologia lo permette, si direbbe essere in parte derivazione e maggiore svolgimento dell'ecloga in discorso. Belisanda e Anarda, che si contendono Amfriso, somigliano ad Ismena e Antandra, rivali nell'amore di Albanio.

Antandra e d'Ismenia — il che egli tacque, ed io non saprei con quale ragione giustificare. Antandra innamorata effonde la letizia che le trabocca dal cuore in questi versi:

Aves, que por el aire discur-
[riendo,
Unas por otras vays enamoradas
Formando quexas dulce y amoro-
[sas,
Mas que del Sol á donde vais su-
[biendo,
De amores encendidos abrasadas
Baxad aquestas selvas espaciosas,
Y de diversas cosas
Sobre segura parte
Edificad artificiosos nidos
Donde naturaleza venza al arte,
Y esten del agua y viento defen-
Los hijos y maridos [didos
Que gozan vuestros picos regala-
Sean vuestros cuidados [dos,
Aquellos solos, que el amor con-
[cive,
Mientras Albanio con Antandra
[vive.

Canori augelli variopinti e accesi
Dalla face d'Amor più che da quella
Dell'aureo Sol, vêr cui drizzaste il
[volo,
Voi che fendete l'aere innamorati
Seguendo il caro ben, voi, che su l'ale
Il cielo empiete d'amorosi lai,
Qui tutti a stuolo ove son io venite.
Quest'ampia valle e queste ombrose
[piante
Son la sede d'Amor; qua qua recate
La molle creta e le minute paglie
Securamente a fabricar, vincendo
Con sì bell'Arte la Natura, il nido,
Contro l'ira del Ciel schermo e riparo
All'amorosa coppia, ai figliuolini,
Cui pasce e molce il gentil becco vo-
E qui vivete in amorose gioje [stro;
Nè d'altro che d'amor cura vi prenda
Fin che unito ad Antandra Albanio
[vive.

O m'inganno, o le piccole aggiunte con le quali il traduttore ha svolto qua e là i concetti dell'originale, non scemano fedeltà alla versione, mentre le conferiscono quella maggiore determinatezza, anche formale, che è più connaturata con l'indole della lingua e dello stile italiano.

In generale, nel contegno del Conti verso Lope de Vega notiamo qualche cosa di caratteristico e diverso dal contegno ch'egli aveva tenuto verso i poeti precedenti, ad esempio, verso il Boscan e Garcilasso; cioè e nelle annotazioni finali e nelle versioni egli censura, corregge, taglia e modifica con maggior libertà e sincerità, pensatamente, ma in compenso commenta, loda ed ammira con più caldo entusiasmo. Gli è che in Lope egli vedeva il grande poeta, dotato di forti potenti qualità, che, sorto in un periodo di declinazione della poesia e del buon gusto, contribuisce coi suoi ardimenti pe-

ricolosi, con le sue medesime doti straordinarie ad affrettare quella decadenza. Perciò, dovendo offrire saggi del suo poetare, il dovere del traduttore pel Conti non poteva essere dubbio, come s'è visto. D'altra parte peraltro possiamo osservare che, come in Lope il pensiero, l'arte, lo stile spagnuoli pérdono quasi affatto quella rigidità classica, quella inamidatura un po' esotica che sono nel Boscan ed in Garcilasso e più o meno nei suoi precursori, così anche l'arte del traduttore sembra avvivarsi, acquistando una varietà, un movimento, un calore moderni che indarno cercheremmo nei precedenti volumi.

E ben fece il Nostro a mettere gran cura nel ricercare le fonti delle poesie del Madrileno, così vario, agile, destro ed efficace assimilatore; del che dovette, io credo, porlo in sull'avviso, oltre che la sua larga coltura, il sonetto che Lope aveva composto *De versos diferentes, tomados de Horacio, Ariosto, Petrarca, Camoens, Tasso, el Serafino, Boscan y Garcilasso* [1].

Nella prefazione *Ai Lettori*, che doveva precedere il quinto volume, il Conti scriveva: « Era mia intenzione, e l'accennai « nel quarto volume alla p. X, che il quinto contenesse la « Scelta delle Opere degli altri migliori Poeti Castigliani « dalla metà del secolo XVI fino a' principî del secolo XVIII, « quelle cioè che appartengono alla prima parte della mia « Collezione, seguendo il piano del Prologo. Ma trovandosi « nel numero di tali poeti il meraviglioso Lope di Vega, *e « sapendo io, che l'Italia presentemente non conosce questo « Scrittore, se non per alcune sue Commedie*, e quindi è « ben lungi dal poter giudicare del di lui merito rettamente,

---

[1] È il Son. CXII, p. 172 nelle *Rimas de Lope de Vega Carpio,* stampate en Milan, por Jeronimo Bordon, nel 1611. Incomincia: « Le donne, i cavalier, le arme, gli amori ». A p. 113 di questa edizione (che cito per la sua importanza cronologica) sono additate le fonti dei varî versi.

« mi sono determinato di formare con la raccolta di alcune « delle sue Opere la maggior parte del quinto volume ».

Dal rapido esame che ne abbiamo fatto credo si possa riconoscere che il traduttore italiano raggiunse in modo soddisfacente, nel suo complesso, lo scopo che s'era proposto.

×

Passiamo ora alle versioni che dovevano formare il sesto volume. Di Gil Polo, i cui componimenti stanno a capo di esso, il Conti recava un giudizio fin troppo superiore ai suoi meriti, senza voler (scrive nella parte inedita della *Notizia* che lo riguarda) elevarsi a giudice fra il Cervantes, il quale nella famosa rassegna dei libri di Don Chisciotte aveva mostrato di considerare la *Diana enamorada* quasi opera dello stesso Apollo, e alcuni dotti spagnuoli che al Polo ritenevano superiore il Montemayor nell'invenzione, nell'intreccio, nello scioglimento e nella convenienza degli episodî. Egli tuttavia si dichiarava d'accordo col Cervantes nell'ammettere la superiorità di Gil Polo per la parte poetica. La Canzone pastorale « Quando con mil colores divisado » parevagli « d'una « somma bellezza » e tale che « forse non ha superiore nel « suo genere » — e con questa canzone appunto ha principio il sesto volume. Bisogna convenire che se l'ammirazione del Conti è alquanto esagerata, l'arte sua di traduttore non si è mostrata da meno di essa. La delicatissima canzone del poeta valenziano, passando in Italia, sembrò godere delle carezze dell'italiano innamorato. La versione sua è una fedele artistica riproduzione del componimento spagnuolo, fedele anche nei minimi particolari metrici, senza stiracchiature e senza superstiziose pedanterie. Evitando di entrare in un esame troppo minuto [1], che del resto mi costringerebbe a

---

[1] Noto soltanto due piccole zeppe. Nella prima stanza la rima indusse

ripetere osservazioni già fatte, riferirò le due prime stanze, nella certezza che questo saggio riuscirà più persuasivo di qualunque analisi critica:

Quando con mil colores divisado Viene el Verano en el ameno suelo El campo hermoso está, sereno el [Cielo, Rico el Pastor, y prospero el ga- [nado: Filomena por arboles floridos Dá sus gemidos: Hay fuentes bellas, Y en torno de ellas Cantos suaves De Ninfas y aves; Mas si Elvinia de allí sus ojos parte Habrá contino Invierno en toda [parte.	Quando, vestita di mille colori La Primavera appar, via tolto il gelo, Vago il campo divien, sereno è il [Cielo, Pingui le gregge son, ricchi i Pastori; Su gli alberi fioriti l'usignuolo Fa udir suo duolo; V'ha fonti belle, E intorno a quelle Nitide linfe Canto di Ninfe. Ma s'Elvinia dispar, ben tosto eterno Senza i tuoi lumi avrem rigido verno.
Quando el helado cierzo de her- [mosura Deshoja y erbas, arboles y flores, El canto dexan ya los ruiseñores, Y queda el yermo campo sin ver- [dura: Mil horas son mas largas que los [dias Las noches frias; Espesa niebla Con la tiniebla Escura y triste El aire viste; Mas salga Elvinia al campo, y por [do quiera Renovará la alegre Primavera.	Quando l'Aquilonar gelido fiato Ogni bellezza al suolo, ai rami toglie, Più al canto l'augellin voce non scio- [glie, Orrido, muto, solitario è il prato: Volano i giorni, e dura lungamente La notte algente: L'aere nebbioso E tenebroso Mesta ed oscura Rende Natura. Ma venga Elvinia al campo e la pri- [miera Ben tosto avrem ridente Primavera.

Quasi sempre accurata ed efficace [1] è pure la versione dell'Ecloga « Alegrenos la hermosa primavera », nel tra-

---

il traduttore a quella ripetizione *nitide linfe;* il penultimo verso della seconda ha perduto nella versione, dove al *por do quiera,* assai significativo, è sostituito, per ragion di rima, quel *primiera* presso che inutile.

[1] Non esatta, ad esempio, la versione dei due ultimi versi della prima stanza:

Y tu que los espiritus engañas Milagro Amor no aquejes mis entra- [ñas.	E tu che inganni ognor, *maligno* Amore, Libero dal tuo mal lascia il mio core.

durre la quale il Conti si permise una licenza metrica, che ignoro se possa giustificarsi con l'esempio di altri poeti. Alla strofe di Gil Polo, foggiata sullo schema di canzone ABCBAC, cCDaEeFF egli sostituisce una strofe pur di tredici versi, dei quali i primi undici sono endecasillabi sciolti, mentre il duodecimo e il decimoterzo, parimenti di undici sillabe, rimano fra di loro, riproducendo così la coppia finale FF nella strofa spagnuola. Il che egli fece probabilmente per non sopprimere il caratteristico ricorrere, alla fine d'ogni strofa, delle due medesime rime, quasi ritornello, che nel secondo verso ripete sempre la parola *entrañas,* mentre il Conti fece di più, chiudendo ognuna delle stanze con le due parole *amore, core.*

La predilezione che il Nostro aveva per la poesia pastorale si scorge una volta di più confermata dal fatto che fra le rime di Vicente Espinel egli scelse due ecloghe, nella prima delle quali (« Liseo amigo, el grave y excesivo ») alle serie di terzetti dell'originale sostituì gli endecasillabi sciolti, mentre invece nella seconda (« Ay apacible y sosegada vida ») riprodusse con la più scrupolosa fedeltá la strofa rimata del testo. Non per questo il Conti ignorava o spregiava le altre forme poetiche coltivate dall'Espinel; anzi nella notizia premessa alle due ecloghe egli non solo cita l'edizione di Madrid, 1591, delle *Diversas rimas* del poeta spagnuolo, ma soggiunge un'informazione preziosa per noi, onorevole per lui. Infatti, notato che l'Espinel fu inventore (poteva dir meglio perfezionatore) delle *decime* « che tutt'ora si chiamano *decimas Espineles* », avverte che di questo metro « come pure di tutti gli altri metri nazionali » avrebbe offerto « esempj a suo tempo in un volume a parte ». Queste parole, anche se invece d'una promessa di immediata e sicura esecuzione, fossero l'espressione d'un desiderio ancor vago e platonico, provano in ogni modo che il Conti aveva a questo riguardo una larghezza di criterî e di gusti mag-

giore che dai quattro volumi a stampa della sua *Scelta* non sembri. Peccato davvero ch'egli non sia riuscito a mettere insieme e pubblicare quel volume, nel quale, accanto alle *decimas*, avrebbero trovato posto i *villancicos*, le *coplas*, le *glosas*, i *motes*, le *novenas*, le *docenas*, i *disparates*, i *romances*, ecc., e che avrebbe fatto del Conti un precursore ancor più genuino e benemerito di Pietro Monti.

Nel tradurre le due ecloghe del mediocre poeta granatino il Nostro non ismentisce la sua diligenza consueta, anche quando sembra incoglierlo una certa stanchezza e quando gli sfoghi verbosi dei pastori egli tenta di abbreviare e ritoccare, non sempre con la debita discrezione [1]. Come saggio della versione inedita della seconda ecloga citerò la seconda strofa; da essa si vedrà che l'originale è reso con accuratezza ingegnosa, sebbene il secondo verso sia indebolito di troppo dal traduttore:

Aquí sustenta el misero villano,
Sin artificio o cautelosa maña,
La bellota o castaña
Apedreada de la simple mano,
Dale del agua pura y trasparente
La clara fuente:
No le molesta
Calor de siesta;

Qui senza studio il semplice villano
Cibo ritrova ognor: le sue vivande
Sono castagne e ghiande,
Ch'egli con pietre fa cadere al piano.
L'acque il suo labro cristalline ha pronte
Di pura fonte;
Ei non è schivo
Del sole estivo,

---

[1] Cito ad esempio un passo della prima egloga, verso la fine:

Qual queda el caminante,
Que va de noche falto
De compañia en algo imaginando,
Descuidado, ignorante,
Viene de sobresalto
Un relampago y trueno amenazando,
Que en verlo ir retumbando,
Atonito y suspenso
Queda y fuera de tino
En medio del camino,
Tal me dexó de aquel rigor inmenso
La repentina furia
De quien pensé no recibir injuria.

Come chi va senza la scorta a lato,
E solo in compagnia de' pensier suoi
Di notte camminando, se repente
Balena e tuona, attonito e confuso
Rimansi in mezzo della via silvestre,
Così a tanto rigor, dove ben lungi
Fui dall'imaginar tanto rigore,
Attonito e confuso mi rimasi.

Y si le ofende	E se l'offende
Luego se tiende	Tosto si stende
Baxo de un estendido sauce y robre	Sotto rover frondoso, o salcio o pino,
Contento sin mirar si es rico o [pobre.	Nè pensa s'egli sia ricco o meschino.

Il poeta, a cui il Conti concedette la parte maggiore in questo sesto volume, è il Cervantes, verso il quale egli nella relativa notizia biografica e letteraria manifesta un'ammirazione, che per essere grande, non è neppure in questo caso irragionevole e cieca. Dovendo dar saggi della poesia dell'immortale spagnuolo, egli non manca di notar bene quale sia il vero fondamento della sua gloria e finisce con un curioso confronto fra il Cervantes ed il Boccaccio. Il *Don Quijote,* egli scrive, è il testo più prezioso della lingua spagnuola, come il *Decamerone* è della italiana. « Le produzioni di questi due grand'uomini « ebbero il destino medesimo. Erano nati per iscrivere la « prosa eccellentemente e « nondimeno facevan essi più conto dei loro versi e stabi- « livano nella poesia la principale lor gloria ». Citato l'epitafio boccaccesco e il passo del *Viaje del Parnaso,* dove il Cervantes non esita a chiamarsi l'*Adamo dei poeti,* egli prosegue: « Ambedue si sono ingannati. Le loro prose go- « dono l'immortalità della fama e i loro versi non sono in « gran pregio. Nondimeno e l'uno e l'altro hanno di quando « in quando nei loro lavori poetici dei tratti felici; che se « poi li riguardiamo dal lato dell'invenzione, eglino furon « Poeti, e Cervantes più che il Boccaccio, perchè il Don « Chisciotte è un eccellente poema, al quale altro non manca « se non la versificazione ». Come si vede, il Conti procedeva nell'opera sua, nella scelta e nel giudizio dei suoi scrittori, con una diligente preparazione e con una grande chiarezza e giustezza di criterî. E ne sono una conferma i saggi poetici del Cervantes, da lui tradotti, desunti la maggior parte dal *Viaje del Parnaso,* nel quale egli ravvisa

l'imitazione del Caporali e loda l'invenzione e la bontà di alcuni tratti, che dovevano essere quelli appunto sui quali era caduta la sua scelta. E questa scelta mi sembra per più rispetti felice. Nulla di così opportuno e piacevole per un lettore che voglia conoscere davvicino l'autore del *Don Chisciotte,* quanto la lettura di quei passi autobiografici del *Viaje*, nei quali il Cervantes svela tanta parte di se stesso. Il Conti seppe adattare il suo stile alla semplicità fine ed arguta del suo poeta. Il che egli fa senza legarsi troppo servilmente alla lettera dell'originale, facendo il debito conto delle qualità proprie dello stile e della forma poetica nostra. Si considerino, ad esempio, le due terzine con cui incomincia il saggio del Capitolo primo:

.... para la carga de un Poeta,
(Siempre ligera) qualquier bestia [puede
Llevarla, pues carece de maleta.
Que es caso ya infalible, que [aunque herede
Riquezas un Poeta, en poder suyo
No aumentarlas, perderlas le su- [cede

Ogni ronzino misero portare
Può il lievissimo peso di un Poeta,
Che valigia non ha. Com'ombra il [corpo
Inopia il vate ognor fida accompagna;
E s'anche il vedi di ricchezze erede,
Nelle sue man non crescono, ma tosto
Come la neve al sole, si disfanno,

Il Conti ha impiegato un verso di più del Cervantes, ma ne valeva la pena; le due brevi similitudini dell'ombra e della neve tolgono secchezza all'idea e le aggiungono colorito poetico, e quella *bestia* che prende forma d'un *ronzino*, mi pare in tal caso un tratto sapiente di traduttore.

Quando volge nei suoi endecasillabi sciolti i terzetti, nei quali il poeta descrive se stesso avviantesi alla volta di Parnaso, con poco pane e cacio nelle rozze bisacce, il Nostro dà prova dell'intelligenza e della cura con cui adempieva il suo non facile ufficio:

Adios dize a la humilde choza [mia,
Adios Madrid, adios tu Prado, y [fuentes
Que manan nectar, llueven ambrosia.

Addio, dissi, alla povera mia stanza,
Addio, Madrid, addio *Prato,* addio [fonti,
Ond'esce (chi nol sa?) nettare e am- [brosia.

A Dios conversaciones suficientes
A entretener un pecho cuidadoso,
Y a dos mil desvalidos pretendien-
[tes.
Adios, sitio agradable y menti-
[roso,
Do fueron dos Gigantes abrasados
Con el rayo de Jupiter fogoso.
A Dios, teatros publicos, honra-
[dos,
Por la ignorancia que ensalzada
[veo
En cien mil disparates recitados.
A Dios de San Phelipe el gran
[paseo
Donde si baxa o sube el Turco
[galgo
Como en Gaceta de Venecia leo.
A Dios, hambre sutil del algun
[hidalgo,
Que por no verme ante tus puer-
[tas muerto,
Hoi de mi Patria y de mi mismo
[salgo.

Addio, crocchi soavi ed opportuni
Ad allegrare un cor pieno d'affanni,
E mille sitibondi pretendenti
Poveri di favor, addio, regale
Loco sì lusinghier, sì periglioso,
Ove fur due giganti inceneriti
Dal fulmine di Giove: addio, teatri
D'assurdi e inezie traboccanti, e dove
Trionfa l'ignoranza: addio, frequente
Di San Filippo e celebre passeggio
Ritrovo d'oziosi, ove si parla
Più che ne' fogli Veneti del Turco
E d'ogni affar politico d'Europa.
Addio, fame sottil di tal che vanta
Ognor sua nobiltà: che in questo
[giorno
Per non venire io men su le tue porte
Fuggo la Patria e me da me divido.

Nei versi del Conti rileggiamo volentieri quella superba glorificazione che il creatore di Don Chisciotte faceva di sè medesimo per bocca di Mercurio, una delle più forti affermazioni che della sua consapevolezza ci abbia lasciato il genio umano, non meno forte di quelle di Dante, notissime, e dello Shakespeare, in un memorabile sonetto:

Y el a mi dijo: O sobre umano y
Espiritu Cilenio levantado, [sobre
Toda abundancia y todo honor te
[sobre.
Que enfin has respondido a ser sol-
[dado
Antiguo y valeroso, qual lo muestra
La mano de que estas estropeado.
Bien se que en la naval dura pa-
[lestra
Perdiste el movimiento de la mano
Izquierda para gloria de la diestra.
Y se que aquel instinto sobrehumano
Que de raro inventor tu pecho en-
[cierra
No te le ha dado el padre Apolo en
[vano.

O grande, e pieno d'Apollineo
[foco
Ingegno, ei replicando, il giusto
[Cielo
D'ogni ricchezza e d'ogni onor ti
[colmi.
Che date hai prove di guerriero
[antico,
D'intrepido guerrier. Ben so che
[in dura
Naval tenzon priva di moto e vita
Restò la tua sinistra man per
[somma
Gloria della tua destra invitta
[mano:
Ben so che non indarno il Padre
[Apollo
Ti diè maravigliosa creatrice

Tus obras los rincones de la tierra
(Llevandolas en grupa Rocinante)
Descubren, y a la embidia mueven [guerra.

Divina fantasia; so che sen vanno
I tuoi volumi a Rocinante in [groppa
Pel mondo tutto, e n'ha l'Invidia [scorno.

Nel Capitolo IV dello stesso *Viaje* il Conti ebbe a incontrare non poche nè lievi difficoltà, specialmente là dove il poeta viene enumerando le opere sue; e bisogna pur confessare che egli seppe superarle quasi sempre in modo soddisfacente. Che anche in tal caso qualche sfumatura dell'originale gli si sia dileguata fra mano, che qualche tinta gli sia riuscita più carica del dovere, qualche linea alquanto alterata non dobbiamo stupirci o muovergliene troppo grave accusa. Basti che nel complesso ei sia rispettoso e intelligente osservatore del poeta e interprete fedele del suo pensiero. Riudiamo pure con lui la voce dell'immortale Cervantes, quando con legittimo orgoglio ci parla dei figli prediletti del suo genio:

Yo he dado en *Don Quixote* pasatiempo
Al pecho melancolico y mohino,
En qualquiera sazon, en todo tiempo.
Yo he abierto en mis *Novelas* un [camino,
Por do la lengua Castellana puede
Mostrar con propriedad un desatino.
Yo soi aquel que en la invencion [excede
A muchos, y al que falta en esta parte
Es fuerza que su fama falta quede.

Nel *Don Chisciotte* mio trova ogni [afflitto
E corrucciato cor gioja e ristoro.
Io con le mie *Novelle* addito ed apro
All'idioma Castiglian la via
Di folleggiar leggiadramente. Io [vinco
Molti nell'inventar: nè quel cui [manca
L'invenzion speri mai fama il- [lustre.

Il quale passo riguardante l'invenzione ci ricorda un'arguta e giusta sentenza che il Conti ebbe ad esprimere nel suo commento ad una canzone di Lope de Vega *Por la florida orilla*. « Chi bene inventa, egli diceva, è alla metà dell'opra ». In simil guisa del nostro traduttore potrebbe dirsi: chi bene intende e gusta così lo spirito della poesia, è alla metà dell'opera.

Non impari al suo ufficio si mostra il Conti nel volgere nello stesso metro le ottave rime dell'ecloga di Elicio ed Erastro, compresa nella *Galatea;* nel quale componimento egli dà nuovo saggio della sua finezza d'artista e del partito che sapeva trarre dalla sua larga e varia coltura. Ecco, ad esempio, com'egli, nel tradurre il principio d'una stanza spagnuola, ci fa riecheggiare tre rime d'un sonetto petrarchesco [1]:

Con que milagro Amor abres el pecho Del miserable amante que te sigue, Y de la llaga interna que le has he-[cho Crecida gloria muestra que consigue? Come el daño que hazes es provecho?	Com'apri il core, e con qual'*arte* [*maga,* Amor, d'ogni tuo misero seguace, Che delle tue ferite egli s'*appaga,* E di languir si gloria e si com-[piace? Come quel danno è prò, dolce *la* [*piaga?*

E siffatti esempî e consimili osservazioni potrei moltiplicare, ma senza modificare il significato e il valore di quelle che ho fatte sino ad ora.

Perciò appunto mi sbrigherò in breve delle rimanenti versioni con le quali doveva terminare il sesto volume.

Il gentile madrigale di Gutierre de Cetina « Ojos claros serenos » è dal Conti stemperato in troppi versi, e l'odicina dello stesso « De tus rubios cabellos » è tradotta con qualche durezza e improprietà, che in lui sono insolite [2]. Forse un po' inverniciata all'arcadica, ma non priva di grazia e di efficacia con quell'artificio delle rime interne, è la versione d'un madrigaluccio di Baltasar de Alcazar:

---

[1] È il Sonetto *I begli occhi.*

[2] Per esempio, nella terza strofetta, il poeta, vòlto ad Amore, finge di dirgli:

Yo le dixe: muchacho, Arco y harpon retira.	Ferma, o Garzon *dall'ale,* Gridai, *ch'io già son vinto.*

Madalena me picó
Con un alfiler un dedo.
Digela; picado quedo,
Pero ya lo estaba yo.
Riose y con su cordura
Acudió al remedio presto.
Chupòme el dedo, y con esto
Sané de la picadura.

Con suo spillo Maddalena
Ier mi punse a caso un dito.
Dissi: oimè! tu m'hai ferito,
Ma già punto er'io nel cor.
Ride, e pronta il dito sugge
Con quel labro — di cinabro,
E mi cura — la puntura
Dello spillo e dell'Amor.

Lodevole per fedeltà e dignitosa severità di stile è la versione inedita d'un'ecloga di Tomas de Cantoral, il traduttore del Tansillo; ecloga, che si potrebbe dire un *lamento* pastorale o una *disperata,* posta in bocca a Melibeo.

Ne riferirò per saggio le due prime ottave con la versione corrispondente:

Huid de mi gobierno y desta vega,
Pobres cabrillas, porque ser no puede
Gustando el pasto, que mi llanto [riega,
Que ninguna de vos con vida quede.
Que no menos que muerte a quanto [llega
Su fiero licor da, porque procede
De amargo y de mortifero veneno
Criado en lo mas hondo de mi seno.
Ya yo me vi, riberas deste rio,
Un tiempo alegre, y de dolor esento;
Mas ya fortuna injusta el gozo mio
Trocó en eterno llanto y descon- [tento.
Viene el verano tras el tiempo frio,
Sol tras nublado y calma tras el [viento;
Todo se acaba, o muda: mas no [espero
Que acabará mi mal si no me muero.

Fuggite, o capre misere, fuggite
Da me, da questo suol: tutte mor- [rete
L'erba gustando del mio pianto [aspersa.
Morte, sì morte, a chi v'appressa [il labro
Reca quel fiero umor, perchè deriva
D'un amaro pestifero veleno,
Ch'io chiudo nel mio sen. Sponde [a me care
Di questo rio, voi mi vedeste un [tempo
Libero d'ogni mal brillar di gioja;
Ma l'avverso destin le mie dolcezze
Volse in eterne lagrime; ch'io veggo
Dopo fiera procella il mare in calma,
Veggo le nubi al sole, e il verno [algente
A primavera amabile dar loco,
Tutto cangiarsi e fine aver; ma il [mio
Duolo fin non avrà se non per morte.

Di Andres Rey de Artieda il Conti recò un giudizio, a dir vero, troppo favorevole, indotto forse da un sonetto laudativo di Lupercio Argensola; al punto che, nella parte inedita della *Notizia* che lo riguarda, egli scriveva: « Nelle

« grazie della lingua e nell'armonia del verso fu superato il « nostro autore da alcuni dei poeti del tempo suo; ma egli « non cede a veruno nella imitazione della natura ». Spinto probabilmente dai suoi gusti personali, egli lasciò da un canto i sonetti e tutti gli altri svariati componimenti dell'Artieda e ne scelse tre epistole. Nelle quali è, a dir vero, non comune naturalezza e semplicità d'ispirazione, che non appare sciupata nella versione italiana, specialmente nella prima epistola che il poeta-soldato « el triste Artemidoro » (com'egli si chiamava col nome accademico) indirizzava dall'Italia, anzi dal Cremonese (che a lui, turbato e impaziente per la nostalgia amorosa, sembrava « lo peor de Italia ») ad una gentile virago, « D. Juana, armigera por estremo ».

Non indegna delle altre due è la versione della terza epistola ad un amico « que vivia lexos de la ciudad », epistola che il Conti tralasciò nella scelta del 1819. Come spesso usava fare, egli anche questa volta ridusse i terzetti dell'originale in endecasillabi sciolti, nei quali è curioso notare che, anche senza il richiamo della rima, scendono dalla penna del traduttore certi emistichi, frammenti finali di versi petrarcheschi. L'Artieda chiede:

Quien al desierto, y soledad se inclina?

ed il Conti, memore del Petrarca [1], tradurrà:

Chi amar può boschi e *solitario orrore?*

Curante anche dei menomi particolari, egli volge con esattezza certi vocaboli che offrivano una qualche difficoltà per esprimere talune costumanze caratteristiche della Spagna, con un valore storico speciale. Valgano a provarlo questi due terzetti:

---

[1] Cfr. il 1.° verso dell'ultima terzina nel son. *Per mezzo i boschi.*

Agora assomaran Carnestolendas,	Vengono i dì Carnevaleschi, [avremo
Dó avrá torneos, alcancias, justas,	Giostre, tornei, palle di creta, [avremo
Mascaras, invenciones y meriendas.	Iuvenzioni, maschere, merende
Que las sangres y coleras adustas	Con festevole strepito, che l'atra
Suelva purificar con el bullicio,	Bile purgando, ne faran giulivi.
Si es que de cosas placenteras gustas.	

Il volume si doveva chiudere con due componimenti di Francisco de Borja y Esquilache, che si scostano dalle forme consuete, prescelte finora dal Conti: due odicine, la prima di brevi strofette tetrastiche di settenarî assonanti, la seconda di strofe d'ottonarî assonanzati, con le quali si direbbe ch'egli volesse dare un saggio del volume che doveva essere consacrato unicamente a dare un'idea dei varî metri non italiani, ma nazionali del Parnaso spagnuolo.

Nella versione del Conti, in quelle strofette pur di settenarî ma rimati a croce, è tale mellifluità arcadica, che ci par di udire le anacreontiche di Jacopo Vittorelli [1]. Ma nella seconda Oda egli incalza attento e agile e destro i concetti dell'originale con la lunga serie di settenarî rimanti a coppia.

Si porga orecchio all'ultimo canto del traduttore italiano:

Bien se, zagala del Tajo,	So di che piagni, o bella
De que te agravias y aquexes:	Del Tago pastorella.
Mal de amores tienes, niña.	Gentil fanciulla, al core
Y el mayor que es el de ausencia.	Porti lo stral d'Amore;
	E il duol ch'ogni altro avanza,
	È duol di lontananza.

---

[1] Basti citare la terza strofa della 1.ª Oda:

Que sin temor las gozas	Come sicuro dormi
De este arroyo dormido,	Al mormorìo dell'onda.
Al passo que despiertan	Mentre tra fronda e fronda
Los dulces paxarillos!	Si destan gli augellin!

La strofetta finale può dirsi una piccola, ma fortunata conquista del traduttore italiano:

Olvidale, niña, Mata a quien te agravia, Que el mayor olvido Con otro se paga; Pues de ti se aparta, Pues tu amor desprecia, Y así te dexa, *Con olvido se curan males de ausencia.*	No, del tuo duolo amaro Non goda il disleal, E con oblio tu egual Paga l'oblio.

IX.

Ma ormai siam giunti ad un punto del nostro lungo viaggio, che ci è pur necessario « calar le vele e raccoglier le sarte ».

E anzitutto, nelle molte osservazioni, nei giudizî particolari che siamo venuti facendo fino ad ora, non s'è mai parlato in modo diretto ed esplicito della lingua e dello stile usati dal nostro traduttore. Io ne tacqui di proposito e, se non erro, per buone ragioni, specialmente per questa che desideravo che un giudizio generale su questo punto fosse in certa maniera suggerito ai lettori medesimi dai molteplici saggi singoli, che ho avuta occasione di offrire. Perciò spero che sia apparso evidente che, nel suo complesso, la lingua e lo stile di questo letterato veneto fiorito nella seconda metà del secolo scorso hanno una proprietà, un'eleganza signorile, una direi, duttilità e varietà degne di lode. Ciò non vuol dire che talvolta il Conti, per amore soverchio di squisitezza, per ossequio alla tirannia della rima o del verso, forse per dare un più vivo sapore d'antico alla sua versione, abusi di latinismi di lingua e di stile — e più di lingua che di stile — e di arcaismi poetici, che fanno in certi casi un contrasto non bello con altre forme moderne — vernice o liscio del secolo XVIII — onde ne esce un effetto come di cattivo restauro d'una vecchia tela [1].

[1] Scelgo qui alcune forme che ricorrono più insistenti nelle versioni contiane: Frequente l'uso del *fora,* frequentissime le forme *angi, ange* (II,

Ma in generale, ripeto, il Conti in questo è irreprensibile, nè si lascia andare, come talvolta nella prosa, a quelle scorrezioni, a quegli idiotismi veneti, a quei volgarismi e a quelle volgarità lessicali, che sono pur frequenti fra i poeti del secolo passato. Il fatto si spiega con ciò che si è già notato discorrendo la vita del nostro traduttore, con la viva coltura classica che s'era acquistato, così latina, come italiana, ond'egli ci appare degno contemporaneo od amico di Gaspare Gozzi, del Gennari, del Del Mistro, del Vannetti, del Sibiliato, seguace di quella tradizione di buon gusto, che nel Veneto, s'è visto, ebbe numerosi ed efficaci rappresentanti. Era uno di quei vecchi letterati che s'erano fatto succo e sangue di Virgilio e di Orazio, di Dante e del Petrarca, dell'Ariosto e del Tasso, e fra i minori, specialmente del Bembo e del Poliziano, le cui opere essi avevano mandate a memoria — meglio direbbe un Francese sapevano *par coeur* — in modo da suggerir loro spesso un vocabolo, una frase, un emistichio, un verso intero. E le reminiscenze dantesche e petrarchesche specialmente abbondano nelle versioni del Conti, il quale (anche ciò s'è notato) non di rado si spinge fino alla inserzione d'interi versi dei nostri classici, riprodotti talvolta fra virgolette [1] — non assimilazione efficace, ma meccanica riproduzione, che egli, nel più de' casi, avrebbe potuto utilmente evitare.

53, 111, 179; III, 55, 71, 213). C'imbattiamo in un *iva iterando* (II, 53), in un *colo,* onoro (II, 103), in *sparte* per *sparse* (II, 111, 7), in un *si minora* (II, 147), in *alleggiare* (II, 171; III, 93), in *elice* (III, 207), *additti,* per dedicati (IV, CCLV), *feo* (II, 33), *ingegni* per congegni (II, 231), *combusta* (III, 93), *compio* per compiuto (II, 119), *rubella* (III, 3) ecc. Non mancano vocaboli di conio dantesco, quasi ἅπαξ λεγόμενα, come *spetra* (II, 97), *inaspra* (III, 55), *ingombra* (II, 119) in un'accezione, che è evidente riflesso del dantesco: « la qual molte fiate l'uomo *ingombra* » (*Inf.*, II, 46).

[1] La maggior parte di queste inserzioni si trovano nel terzo tomo e quasi esclusivamente nei componimenti dello Herrera. Per tacere di quelli

Della varia e profonda coltura classica, latina e volgare (anche greca, ma era, pare, uno studio cotesto di seconda mano, fatto sulle versioni) sono una conferma e una più palese dimostrazione la introduzione e le lunghe note dissertative e illustrative, ricche, come s'è più volte avvertito, di citazioni, di riscontri e di fonti e di opportuni richiami e di paragoni calzanti.

Da quello che s'è detto abbiamo elementi più che sufficienti per dare un giudizio complessivo relativamente sicuro. Ma prima non sarà inutile vedere quali giudizî sieno stati pronunciati sul Conti traduttore da persone che, nella maggior parte, non ebbero agio o intenzione di farne un esame speciale. E anzitutto come fu giudicato il Conti in Spagna? Lasciamo pure in disparte quella schiera di letterati spagnuoli che nella prima stampa dell'ecloga di Garcilasso, nel 1771, si unirono ad innalzare alle stelle l'opera dell'amico ed ospite loro; lasciamola, non perchè anche quelle lodi non abbiano un certo valore, venendo da uomini come Nicola de Moratin, l'Ayala, l'Yriarte e l'Ortega, ma perchè essi, e, un po' più tardi, Leandro de Moratin, si possono considerare quali colla-

---

già notati, a p. 31 è il v. « E popoli altri barbareschi e strani », che si legge nel *Trionfo della morte* del Petrarca (I, 43). A p. 33 è il v. « A dispiegar l'ugne e insanguinar le labbra » che appartiene all'Ariosto (*Orl. fur.*, XIX, 7). Dal Petrarca, *Trionfo del Tempo* (I, 113 « Passan le signorie, passano i regni »), o piuttosto dal Tasso (*Gerus. liber.*, XV, 20 « Muoiono le città, muoiono i regni »); trasse il Conti il v. « Cadono le città, cadono i regni » (p. 83). Al Tasso vanno ridati due versi, che si leggono nella *Gerusal. lib.* (VII, 10; XXVII, 68) e che appaiono a pp. 85, 95 (« La Grecia tutta tributaria e serva; Nè cura o voglia ambiziosa o avara »). Dalle aiuole dell'*Aminta* (cfr. anche *Gerus.*, XV, 9, 7-5) sono strappati questi due versi leggiadri: « Ride di luce e di sereno il cielo » (p. 99), che nel Coro dell'A. I suona *Rise* di luce ecc.; e « Spiega (*il pavone*) la pompa delle occhiute piume » (t. VI del ms ; nella raccolta del 1819, t. II, p. 199), mentre nell'A. II, Sc. II, vv. 22 sg. si legge: « .... al pavone *Spiegar* ecc. (cfr. *Gerus.*, XVI, 24, dove il v. riappare). Sicuramente del Petrarca (Son. *Donna, che lieta*) è il verso « Ti stai come tua vita alma richiede » (p. 115); e dantesco « Sta come torre ferma ecc. » (p. 97).

boratori del Nostro e, in ogni caso, inclinati a giudicare più secondo l'affetto, che secondo scienza e ragione. Non va dimenticata l'accoglienza che ai due primi volumi della *Scelta* fece l'Accademia Spagnuola di Storia, la quale, dopochè alcuni dei suoi membri più autorevoli ebbero rilevati i meriti del Conti, diede l'incarico, come s'è visto, all'Ortega di fornirne alla medesima più larga e precisa informazione [1]. Per quanto si voglia concedere all'amicizia, alla gratitudine, all'amor proprio nazionale che negli Spagnuoli è vivissimo, il fatto non è senza significato e sarebbe ingiusto non tenerne conto, quanto sarebbe ingiusto esagerarne l'importanza.

Un insigne poeta e prosatore, José de Cadahalso, già da noi rammentato, nelle *Cartas Marruecas* [2] accennava con lode, senza menzionarlo, al nostro Conti. Un altro spagnuolo, contemporaneo di lui, e nient'affatto tenero degli Italiani, il Sempere y Guarinos si limitava a dar notizia della *Scelta,* della quale erano usciti allora (1785) i primi tre volumi, senza dare un giudizio esplicito delle versioni, ma notando

---

[1] Mi riferisco al documento già citato, che esiste nella Biblioteca dell'Accademia de la Historia. Da esso si desume che l'incarico accennato fu conferito all'Ortega, in un'adunanza dell'Accademia, su proposta dei membri Antonio Murillo e José de Guevara e che prima ancora, nella stessa seduta, avevano presa la parola « algunos señores academicos más antiguos « y mucho más versados en nuestra poesia . . . . para dar una idea favo« rable de las prendas del Sr. Conti y del mérito de su obra ».

[2] Il Conti v'è designato come « un italiano de familia muy ilustre, « que habia venido viajando por su gusto, y se detenia en España, aficio« nado de la lengua castellana, haciendo una coleccion de los autores « españoles y criticando con tanto rigor á los malos, como aplaudiendo « con desinterese á los buenos ». Vedi l'*Epistolario español,* nel t. XIII della *Biblioteca de autores Españoles,* t. I, p. 639. Si noti che veramente il Conti non si scaglia mai con rigore contro i cattivi scrittori spagnuoli nella sua raccolta, e che il Cadahalso (il quale forse pensava alle riunioni e ai discorsi della Fonda de San Sebastian) qui finge una amena disputa (*exquisita chanza*) avvenuta fra persone di varie nazionalità « sobre la facilidad con que los » españoles de qualquier condicion y clase toman el tratamento del *Don* ».

la diligenza con cui l'italiano aveva raccolte notizie intorno agli scrittori da lui scelti e tradotti [1]. Abbastanza notevole per noi e onorevole pel Conti è la stima che verso lui dimostrò in molte occasioni il *barbero* D. Ramón Fernández, cioè quel Pedro Estala, che da un giudice autorevole [2] è considerato, sia pure con esagerazione manifesta, come il letterato fornito di maggiore elevatezza di dottrina estetica fra i suoi contemporanei e di rara indipendenza di criterî. Nella nota sua raccolta, di cui s'è fatta già menzione, l'Estala riferisce spesso con singolare deferenza i giudizî del Nostro, l' « ilustre extrangero de exquisito gusto » [3], al quale non risparmia le lodi più lusinghiere [4].

In apparenza favorevole, anzi laudativo, in effetto ambiguo e velenoso è il giudizio che della raccolta del Conti e delle sue versioni dava in quegli anni medesimi un altro spagnuolo, l'ex-gesuita Gianfrancesco Masdeu, del quale ebbi occasione di parlare con maggior larghezza in luogo più opportuno [5]. Alle *Poesias de Veinte i dos Autores Españoles del Siglo decimo sexto traducidas en lengua italiana,* pubblicate in due volumetti l'anno 1786 in Roma (Por Luis Perego Salvioni Impresor Vaticano en la Sapiencia) il traduttore barcellonese mandò innanzi una *Prefazione* con una breve notizia intorno ai poeti compresi nella sua raccolta; e in questa prefazione egli è pur costretto a parlare del suo precursore. Ma, badiamo

---

[1] *Ensayo* cit., t. II, pp. 226-8.

[2] *Antologia* cit., t. I, p. XXV.

[3] Vol. II, p. 69, della *Coleccion de poetas Españoles.*

[4] Nel *Prólogo* del II volume (1786, pp. 2 sg.) l'Estala, trattando dello Herrera, scrive: « Pero ya que nuestro Herrera ha debido tan poco favor « á los nacionales, á los ménos ha merecido los elogios de los eruditos estran- « geros (allude al Conti e al Napoli Signorelli, lodato anche altrove) cuyo « voto en materia de buen gusto en poesia es muy superior á todas las « críticas de los que piensan de otra manera ».

[5] Nella cit. Memoria su *L'immigrazione dei Gesuiti spagnuoli letterati in Italia,* pp. 50-54.

bene, precursore propriamente no, ha l'aria di dire il nostro abate; è vero che il Conti incominciò a pubblicare l'opera sua fino dal 1783 (*sic* invece del 1782, a p. 23), ma egli aveva già preparata per la stampa la prefazione « con tutto il rimanente dell'opera » fino dal marzo 1783 [1], e fin dal principio del 1781 un suo compatriotta e correligionario gli aveva « fatto l'onore » d'inserire qualche saggio delle sue versioni nel noto *Saggio apologetico della letteratura spagnuola* [2]. « Avendo il signor Conte Conti intraprese posteriormente in « Madrid alcune traduzioni di poesie castigliane, io debbo « (scriveva) congratularmi con l'illustre autore. A vista delle « sue nobili fatiche io mi ritirerei dal mio lavoro, se non « mi vi fossi già molto inoltrato (dunque non l'aveva com- « piuto, come affermava più addietro!) e se non fossero molti « i poeti dei quali ho tradotto poesie, avendo al contrario il « signor Conti tradotto finora solo alcune di pochi ». Vero; ma il Conti nel prologo al primo tomo annunziava ed esponeva il disegno vastissimo della sua *Scelta*. Ha ragione il Masdeu di osservare che se d'una medesima poesia escono in luce due versioni, la « repubblica letteraria » non ne riceve alcun danno, sovrattutto, egli aggiunge velenosamente, se sono « molto diverse ». In quelle del Conti « bisogna ammirare « il *divino* furore, l'*invenzione* poetica, il leggiadro stile « petrarchesco, e altre *sublimi* qualità, che lo sollevano dal « numero dei semplici traduttori », mentre egli al contrario dovrà contentarsi d'essere « un semplice copista delle varie « invenzioni, dei diversi pensieri e dei ben differenti stili di « quei poeti che traduco ». È evidente che con questo ge-

---

1 *Poesias* cit., t. I, p. 21 nota.

2 Va notato che il Lampillas, nel t. III, P. II del suo *Saggio*, p. 217, pubblicando la versione d'una parte della 1.ª Ecloga di Garcilasso, avverte che « il sig. Conte D. Giov. Battista Conti la trasportò in bei versi italiaai « e la pubblicò in Madrid nel 1771 ».

suitico miscuglio di lodi iperboliche e di esagerata modestia il Masdeu veniva ad accusare d'infedeltà il letterato lendinarese. Ma anche sulla questione della priorità cronologica questi aveva in suo favore un documento che nessuno sforzo dell'ex-gesuita poteva cancellare, cioè l'ecloga di Garcilasso da lui pubblicata o, meglio, per lui pubblicata dall'Ortega nel 1771. Non potendo negar questo, il Masdeu in alcune note del tomo secondo (pp. 242 sgg.), sotto il testo della sua versione, prende di mira il suo competitore, cercando di coglierlo in fallo, di mostrarne gli arbitrî e le infedeltà, ma facendo le viste di indirizzare il più dei suoi colpi contro l'Ortega, che in alcune osservazioni aveva giustificate e spiegate certe piccole licenze commesse dal suo amico italiano. « Sembra omai una legge (esclama ad un certo punto il ma- « ligno barcellonese) che tutte le volte che la benedetta rima « obliga il signor Conti a separarsi dal Garcilasso, abbia da « essere Garcilasso il colpevole e Conti l'innocente! » [1]. Ma egli non si limita a rivedere, a modo suo, le bucce al Conti, egli trova l'occasione di affermare che la lingua castigliana è « più alta e più espressiva della toscana » [2]. Non è questo il momento d'entrare in minute disamine per dimostrare che le censure del Masdeu sono in gran parte infondate, suggerite da un mal celato sentimento d'invidia e di gelosia di mestiere, e che le sue versioni sono immensamente inferiori a quelle del Conti e per fedeltà di concetto e per italianità di forma [3]. Questo solo aggiungerò, che l'amico del Lampillas

---

[1] *Op. cit.*, t. II, p. 23 n.

[2] *Op. cit.*, t. I, p. 159.

[3] Bastino alcuni pochi esempî: A p. 57 del t. I il M. traduce il passo, nel quale si parla delle ninfe che intagliavano i versi del poeta, lo Herrera, sulla corteccia degli olivi « en cortezas de olivas », così: « Le Ninfe in su la scorza *de l'oliva* | Scolpivanne ogni nota fuggitiva ». In una delle anacreontiche del Villegas (t. I, p. 89) si parla del *pajarillo* (augellino, secondo il M.) che, avendogli il villano rapito il nido « Mai non sa darsi pace | Or

— il quale spingeva la sua modestia fino a inserire nella sua *Arte poetica italiana* [1] molti saggi di queste sue versioni come esempî di versificazione — fece in fondo un buon servigio al Conti, perchè col suo tentativo infelice riuscì a confermar meglio, grazie al confronto, i meriti del traduttore italiano.

Dei giudizî insidiosi del Masdeu il Conti dovette sentirsi largamente compensato alcuni anni più tardi, nel 1807, allorquando vedeva la luce il t. I delle *Poesias selectas castellanas,* raccolte da quello che fu certo il miglior lirico spagnuolo del suo tempo, José Quintana. Questi infatti nella introduzione della sua raccolta, dopo ricordato il *Parnaso* del Sedano, che giudica troppo voluminoso, disordinato e compilato senza criterî, parla con lode della *Scelta* del nostro Conti, che dice fatta « con gusto exquisito y buena di« sposicion », e deplora che sia rimasta interrotta, perchè avrebbe raggiunto l'intento di dare agli Italiani un'idea della buona poesia spagnuola [2].

Anche lo storico del regno di Carlo III, il Ferrer del Rio, rammentò l'italiano come « feliz traductor de nuestros poetas » [3]; e più di recente due giudici d'incontestabile compe-

---

qua e la *circolando!* » A p. 103 « la hermosa | flor de los labios » diventa il « non mai sentito | Fior de le labbra ». A p. 149 Lupercio de Argensola ci rappresenta il contadino che nel freddo invernale si affatica « Pensando en las espigas | del Agosto abrasado | I en los lugares ricos del Octubre » — e il M. « Con la speme nel core | Del grappo, de la spica, | Che vendemmia promettegli e raccolta! ». Per finire, è difficile essere più sciatti, improprî e pretensiosi versaioli dell'ex-gesuita spagnuolo.

[1] Basti qui il titolo caratteristico di quell'operetta, che pure contiene qualche idea non del tutto disprezzabile: *Arte poetica italiana di facile intelligenza. Dialoghi familiari diretti ad insegnare la Poesia a qualunque persona di mediocre talento sia uomo che donna, benchè non altro sappia che leggere e scrivere,* Parma, dalla Stamperia Nazionale, 1803. Qualche altra notizia ne diedi nella cit. Memoria su *L'immigrazione dei Gesuiti spagnuoli* ecc., pp. 53 sg.

[2] Cfr. t. I, Madrid, 1807, p. VII.

[3] *Historia* cit., vol. IV, p. 339.

tenza il Menéndez y Pelayo ed il Morel-Fatio ratificarono con la loro parola le lodi che molti loro connazionali avevano dato al Nostro per l'opera sua. Il primo, nel *Prólogo* della sua più volte citata *Antologia* [1], menziona il Conti, che volse nella sua lingua « con singular elegancia y armonia « muchos versos de Boscan, Garcilasso, Fr. Luis de Leon, « Herrera, los Argensolas y otros poetas clásicos nuestros, « ilustrandolos con observaciones de crítica menuda, pero de- « licada y fina », e lamenta anch'egli l'interruzione della pregevole raccolta. Il secondo, che abbiamo già udito lodare nel Conti l'opera del commentatore diligente ed acuto, non esita di asserire che « la traduction italienne de Conti serre « d'assez près l'original et semble réussie », riferendosi alla versione dell'inno herreriano sulla battaglia di Lepanto [2].

Neppure in Italia mancarono lodatori e ammiratori al Nostro e applausi ed eccitamenti all'opera sua, oltre quelli già da noi ricordati più addietro. L'Ortega nella sua citata relazione all'Accademia Spagnuola di Storia riferiva una lettera del famoso P. Pagnini di Parma, in data 2 d'agosto 1782, nella quale si facevano grandi lodi al Conti per le versioni contenute nel primo volume. Il Conti medesimo nelle *Notizie* che precedono il terzo tomo rammenta con evidente e legittima soddisfazione l'accoglienza che avevano avuta « presso dottissimi letterati d'Italia », le sue poesie Castigliane, accoglienza « giustamente dovuta alla loro bellezza » e soggiungeva che « lunga cosa sarebbe il riferire ad uno ad uno gli « elogi scritti con tutta imparzialità e con le più fine regole « del buon gusto ». Conoscendo l'indole seria e dignitosa del

---

[1] *Op. cit.*, p. XXIV. Mi permetto di rilevare una lieve inesattezza cronologica in questo passo del dotto e cortese professore spagnuolo. La *Scelta* del Conti non vide la luce tutta « por los años de 1782 y 1783 », perchè il quarto tomo fu pubblicato soltanto nel 1790.

[2] *L'hymne sur Lépante* cit., p. 26.

Nostro traduttore dobbiamo pur ammettere la verità di queste sue affermazioni, ma dobbiamo perciò deplorare che, con la perdita di quasi tutte le carte del Conti, molte notizie su questo argomento siansi sottratte alle nostre ricerche, fatto tanto meno spiegabile, qualora si tratti, com'è da credere, di *elogi* stampati. Oltre il cenno del Conte Polcastro, ricordato più addietro, una recensione, di quelle che oggi si direbbero espositive, ed allora si dicevano *estratti*, recensione misurata e diligente dei due primi volumi, vide la luce nell'anno 1783, in due numeri delle *Effemeridi letterarie* di Roma [1], dovuta forse alla penna dell'ab. Giacinto Ceruti. Ma dei volumi seguenti le *Effemeridi* non fecero parola, nè d'altra parte riuscì fruttuoso lo spoglio paziente da me fatto dei principali periodici letterarî d'Italia pei due ultimi decennî del secolo scorso, tranne che per un raro giornale genovese [2]. Per tacere d'una ristampa popolare della *Scelta* [3], circa un cinquant'anni dopo la pubblicazione della sua *Scelta* e quando ormai riposava nella tomba, il Conti ebbe un giudice, senza

---

[1] T. XII, n. 42, 18 ottobre 1783, pp. 323-26, e n. 43, 25 ottobre, pp. 341-44. Il critico loda, fra altro, « le bellissime teorie sopra la difficile impresa di ben tradurre », esposte dal Conti.

[2] Nel num. 40 degli *Avvisi* foglietto settimanale di Genova per l'anno 1783 (4 ottobre, p. 319-20) si dà notizia dei primi due tomi della *Scelta*, con grandi lodi pel raccoglitore e traduttore, ma con parecchie inesattezze. Basti dire che l'ignoto articolista incomincia col dire che la Spagna possiede poeti volgari fino dal sec. XII e che solo nel sec. XIV (*sic*), forse per errore di stampa) giunse « al colmo della sua leggiadria ». Egli loda assai le traduzioni del Conti, delle quali riferisce come saggio un sonetto del Boscan con la versione stessa.

[3] Alludo alle *Poesie castigliane del sec. XVI scelte e annotate da* G. B. Conti, edite in Milano, Bettoni, 1828, in un volumetto in-8 di pp. 251, che fa parte della *Biblioteca Universale di scelta letteratura antica e moderna.* L'Editore, alla fine della *avvertenza* ai lettori osserva che la traduzione del Conti « fu per gli intelligenti estimata diligentissima e fornita di sufficiente eleganza italiana » ed è tale da acquistare « non poca lode » al benemerito che si piacque lavorarla.

dubbio autorevole, ma non equanime in quel Pietro Monti comasco, che fu certamente il maggiore spagnolista italiano del suo tempo e che meriterebbe uno studio accurato. Questi nella *Prefazione* ai *Saggi in versi e in prosa di letteratura spagnuola dall'origine della lingua sino al sec. XIX,* usciti nel 1835[1], nella quale espone il suo disegno d'un *Manuale italiano della letteratura spagnuola,* nota la incuria e l'ignoranza che gl'Italiani avevan dimostrata fino allora della letteratura spagnuola e fa eccezione pel Conti, la cui raccolta egli ricorda, dicendola inesattamente uscita nel 1782.

Il filologo comasco limita qui il suo giudizio alla scelta fatta dal lendinarese, scelta che gli sembra scarsa ed eseguita « con poco senno », proprio al contrario di ciò che ebbero a giudicarne, fra altri, il Quintana e il Menéndez. Secondo lui, non potevano avere alcuna importanza per noi composizioni come quelle raccolte e tradotte dal Conti, che erano in gran parte sonetti di stile petrarchesco, ecloghe d'imitazione virgiliana o derivate dai nostri bucolici del Cinquecento, e satire oraziane. Riconosce il Monti nel suo precursore « coltura di stile ed uso dei nostri classici », ma giudica il suo stile piuttosto « una rimembranza di frasi lette, « che l'espressione dei suoi sentimenti » — nel quale giudizio v'è molto di vero, ma tale che torna, chi ben pensi, a favore del Nostro, dell'opera sua come traduttore.

Quindici anni più tardi il Monti medesimo, fra le *Notizie degli autori* da lui inserite nella pregevole raccolta di *Romanze storiche e moresche e poesie scelte spagnole tradotte in versi italiani*[2], consacrava una pagina al Conti. In essa egli ripete, quasi con le stesse parole, e spiega meglio il giudizio già pronunciato sulla *Scelta* contiana, della

---

[1] Il volumetto, edito in Como dall'Ostinelli, reca nel frontispizio esterno la data 1836, nell'interno invece la data 1835, che deve considerarsi la vera.

[2] Milano, Società tipografica dei Classici italiani, 1850, p. 287. L'opera

quale scrive argutamente, che potrebbe dirsi in un certo senso vero, traduzione di traduzione. Lamenta che il Conti, il quale fu l'italiano « che più d'ogni altro fece ai suoi na- « zionali conoscere la poesia castigliana », non abbia compreso neppure una romanza storica, neppur un prodotto genuino della poesia originale castigliana. Ma qui il critico comasco è ingiusto, anche ignorando necessariamente il proposito manifestato dal Conti nelle sue carte inedite, e da noi rilevato più addietro, di consacrare un volume speciale alle forme poetiche nazionali di Spagna. Egli che lavorava circa mezzo secolo dopo il lendinarese, quando gli studî spagnuoli erano di tanto progrediti e progredivano anche per opera sua, quando facevano sentire la loro voce il Diez e Ferdinando Wolf e aveva pubblicate in parte le sue note raccolte Agostino Duran, non considerò le condizioni nelle quali il Conti ebbe a trovarsi, non ricordò che la sua raccolta rispondeva all'indirizzo dominante fra i migliori in Ispagna, e che anzi, nella sua introduzione storico-letteraria, egli si mostrò eclettico e conciliativo, giovandosi della pubblicazione del Sanchez, in un tempo nel quale i più o ignoravano o spregiavano le forme più caratteristiche dell'antica poesia spagnuola.

Delle versioni contiane il Monti si limita a dirle « com- « mendevoli per la bontà della lingua », che è poca lode, a dir vero, e tale da sottintendere, così da sola, non piccoli biasimi; sebbene io non creda ardito l'asserire, che se il comasco supera il lendinarese nella conoscenza e illustrazione sicura, scientifica della poesia spagnuola, ne è superato alla sua volta per la *bontà* delle traduzioni, che non consiste solo nella *bontà* della lingua.

è dedicata all'Accademia Spagnuola e comprende anche quel saggio « Delle romanze spagnuole, loro origine, forma, materia e classificazione », di cui gli studiosi conoscono l'alto valore.

Per tacere del giudizio assai lusinghiero d'un noto contemporaneo, Mario Pieri, ma fatto conoscere l'anno stesso in cui vedeva la luce la *Raccolta* del Monti [1], ai nostri giorni due italiani ebbero a fare menzione del Conti, due miei amici cari e valenti, il Croce ed il Farinelli. Il primo, in un buon opuscolo *Intorno al soggiorno di Garcilasso de la Vega in Italia* [2], facendo conoscere la versione che un ignoto cinquecentista, forse il Doni stesso che la pubblicò la prima volta, diede del noto sonetto di Garcilasso « Pa- « sando el mar Leandro el animoso », la raffrontò con quella del Conti e ne la giudicò migliore, « senza voler di- « minuire in nulla il merito » di lui. Egli notò che, se non riproduce « la soave armonia dell'originale » l'antica versione nella sua « fedeltà letterale » non manca di una certa forza e franchezza, e si rivela « composizione tutta italiana « di disegno e di movimento e di lingua; ma italiana del « Cinquecento, e non italiana del Settecento, come è invece « nelle eleganze della versione del Conti ». Mi permetta l'egregio critico di dargli ragione solo in parte, di concedergli cioè che nella versione del Conti sia qualche po' di vernice del secolo scorso, che la versione del cinquecentista sia *letterale*, ma di negargli ch'essa sia perciò tutta *fedele* e nel complesso preferibile all'altra. Quella pare a me poco più e poco meglio d'un facile e quasi meccanico travestimento, non un lavoro d'arte, nel quale sia reso lo spirito

---

[1] Il Pieri narra d'essersi incontrato in Padova, l'estate del 1817, col Conti « un poeta (egli scrive) forse poco noto in Italia, ma di merito non « volgare, e della buona scuola Dantesca..., autore d'un bel poemetto in « terza rima sulla Beata Vergine di Lendinara (terra nativa di lui), e di « parecchi volumi di versioni poetiche dallo spagnuolo; uomo di modi « soavi, e di bella modestia e di bell'aspetto, comecchè avesse già valicato « il suo sessagesimo anno, ed amico dell'amico mio prof. Gallino ». (*Opere*, Firenze, Le Monnier, 1850, I, 353).

[2] Napoli, 1894, pp. 16 sg.

dell'originale, nelle sue sfumature più delicate. Non è fedele, perchè il *pauroso* non corrisponde al *congojoso*, perchè la *voce irata* è tutt'altro che la *voz cansada,* che il Conti tradusse stupendamente con quel *fioca voce;* perchè è improprio dire *favella* la debole (debole, nonostante lo sforzo « *co-* « *mo pudo esforzó* su voz cansada ») *preghiera* del morente Leandro; infine perchè il Cinquecentista non comprese o non fece comprendere l'ultima terzina dell'originale, che nella sua versione riuscì inelegante ed oscura, *quindi* infedele.

Perchè il lettore possa giudicar meglio, riferirò prima il terzetto di Garcilasso e poi, di fronte l'una dell'altra, le due versioni italiane:

— Ondas, pues no se escusa que yo muera,
Dejadme allá llegar, y a la tornada
Vuestro furor ejecuta en mi vida!

Cinquecentista.	*Conti.*
— Acque, poi non si può far ch'io [non pera,	— Datemi, nè in me dritto a voi si [toglie,
Lasciatemi arrivar, e a la tornata	Colà giungere, o flutti; e allor ch'io [torno,
Vostro furor s'appaghi di mia [vita!	Strugga il vostro furor queste mie [spoglie

Non bello il primo verso della traduzione del Conti, ma almeno egli ha intesa e resa la ragione di quell'*allá,* che è il grido dell'anima di Leandro, e la forza dell'*ejecutá.*

Ma lasciamo in pace anche Leandro.

Il Farinelli alla sua volta, in quella dotta, geniale e profonda monografia che consacrò al Grillparzer ed a Lope de Vega [1], avendo occasione di nominare alla sfuggita il Conti, non esitava a dichiararlo, insieme col Napoli Signorelli, il più autorevole conoscitore e cultore della letteratura spagnuola fra gli Italiani del tempo suo. Nel quale giudizio l'amico mio comprendeva anche le versioni del Nostro, perchè ram-

---

[1] *Grillparzer und Lope de Vega,* cit., p. 164 *n.*

mento con animo grato che egli, per confortarmi all'impresa che ormai, bene o male, è compiuta, mi lodava l'opera di lui come raccoglitore e come traduttore, con espressioni così calorose che io non oserei ripeterle per timore di sembrare un apologista innamorato del mio *eroe*. Ma queste lodi, aggiunte alle molte altre da noi udite finora, mi fanno sentire tutta l'ingiustizia e la leggerezza del giudizio pronunciato dal Ticknor, il quale dell'opera contiana sentenziava con poche parole — una vera sciabolata — così: « It has very « little value »[1]. Conviene riconoscere che al benemerito storico della letteratura spagnuola, in questo e in altri casi, per la troppa vastità della materia, capitava di voler giudicare di cose che non aveva avuto l'agio di studiare abbastanza.

Come dunque riassumeremo in un giudizio sintetico le molte osservazioni minute, particolari che siamo venuti esponendo durante il lungo cammino?

Il Conti, sinceramente modesto, nel *Prólogo* del primo tomo (p. XLIV), dichiarava di credere « essere stata vera « sfortuna degli originali Spagnuoli, che il desiderio di far « conoscere agli stranieri le loro bellezze sia sorto in cuore « a persona di scarso talento », com'era lui. Io invece non dubito di asserire che quella fu una vera fortuna e pei poeti spagnuoli e per gli studiosi italiani e pel Conti, dacchè niun altro in Italia, al suo tempo, si trovava, a quanto sembra, in grado di fare come lui, nonchè meglio di lui. Fra noi lo studio della letteratura spagnuola era negletto più di qualunque altro; nè era soltanto un'arguzia ciò che il Conte Algarotti scriveva a tale riguardo: « La facilità grandissima, « che hanno gli Italiani ad apprender la lingua spagnuola è « cagione che non la sanno »[2]. Nè era effetto soltanto di

---

[1] *History* ecc., ed. cit., III, 302, n. 29.

[2] Vedi i *Pensieri diversi* dell'A. fra le *Opere*, ed. Venezia, 1792, t. VII, p. 29.

confessata ignoranza la grave lacuna che il Lucchesini nella sua operetta *Della illustrazione delle lingue antiche e moderne principalmente dell'Italiana, procurata nel sec. XVIII dagli Italiani,* lasciava sugli studî spagnuoli [1].

Il Conti, anche in grazia delle condizioni speciali in cui si trovò, potè conoscere e gustare in modo sicuro e far conoscere e gustare ai suoi connazionali, nella sua parte migliore, la lirica spagnuola della scuola classica italianizzante del secolo XVI e del principio del seguente. Maestro nella tecnica del verso, egli riuscì buon traduttore, elegante e squisito fin troppo, non grave e noioso per soverchia pedanteria e fedeltà, e neppure sospetto e malsicuro per troppi arbitrî e licenze.

Rarissimo il caso, ch'egli fraintenda il concetto dell'originale; e se nel riprodurlo in forma italiana ci appare non di rado verboso, e quel concetto diluisce talvolta con un certo sapor di dolciume da Settecento, non dovremo mostrarci ingiustamente severi con lui. Quei difetti erano prodotti e dall'età in cui viveva e dalla sua educazione letteraria, cui egli non poteva sottrarsi; anzi il palato alquanto guasto dalle chicche metastasiane e dalle droghe frugoniane seppe il Conti medicarsi col vital nutrimento dei classici latini e nostrani. Perciò egli potè darci non poche versioni eccellenti, che serbano tutta la fragranza dell'originale; anche perchè l'indole sua e la sua educazione poetica gli permettevano di sentire e di assimilarsi quel non so che molle, tenero, delicato, quei languori idillici di sentimento e di pensiero che sono diffusi in alcuni dei poeti da lui fatti italiani.

E alla riuscita della non facile impresa gli giovava assai quella mancanza d'individualità artistica, che traspare nelle sue mediocrissime poesie originali e che invece conferisce

---

[1] In *Opere edite ed ined.*, Lucca, Giusti, 1832, t. VII, Cap. XIII.

agilità e pieghevolezza alle traduzioni; gli giovava quell'eclettismo del gusto, che era favorito anche dalla varia coltura e che talora riusciva a vincere i suoi preconcetti letterarî e a dare una singolare larghezza e novità ai suoi pensieri e ai suoi giudizî poetici ed estetici.

Questo, il merito del letterato lendinarese, la cui figura e la cui opera mi parve doveroso studiare e lumeggiare in relazione con la vita letteraria d'Italia e di Spagna. Peggio per me e pei miei lettori, se mi sono ingannato e circa il fine e circa i mezzi per raggiungerlo. Certo non era in me il proposito nè di tessere un'apologia importuna, nè di fare un'inutile esumazione. Della fatica spesa sarei pago, se il giorno in cui si scriverà quella storia dei traduttori, senza la quale non si potrà avere una storia compiuta della letteratura nostra, al Conti si assegnasse il posto che gli compete, e si riconoscesse che egli fece per la poesia spagnuola ciò che per la germanica fece ai suoi tempi un traduttore più di lui fortunato, quell'Aurelio Bertola, che si cita oggi perfino nei più modesti manuali di storia letteraria [1]; e si riconoscesse infine che egli (per servirmi d'un confronto che a molti parrà irriverente e non è), entro più ristretti confini, in un campo più modesto, ma forse con maggior severità e fedeltà e con non minore eleganza, fu l'Andrea Maffei del suo tempo.

---

[1] Mentre sto licenziando quest'ultime bozze di stampa, mi giunge, nuova conferma della meritata fortuna del traduttore riminese, un volumetto dell'amico Francesco Flamini, *Aurelio Bertola e i suoi studi intorno alla Letteratura tedesca,* Pisa, Tip. Mariotti, 1895.

Noticina aggiunta.

Nel principio del Cap. III, Parte I, si cita il capitolo, nel quale Carlo Gozzi rivolge la parola all'amico Conti. Quei versi, prima che nell' Anno poetico *del 1799, erano stati pubblicati sino dal maggio 1796 nel* Mercurio d'Italia, *Venezia, Tip. Pepoliana, p. 313.*